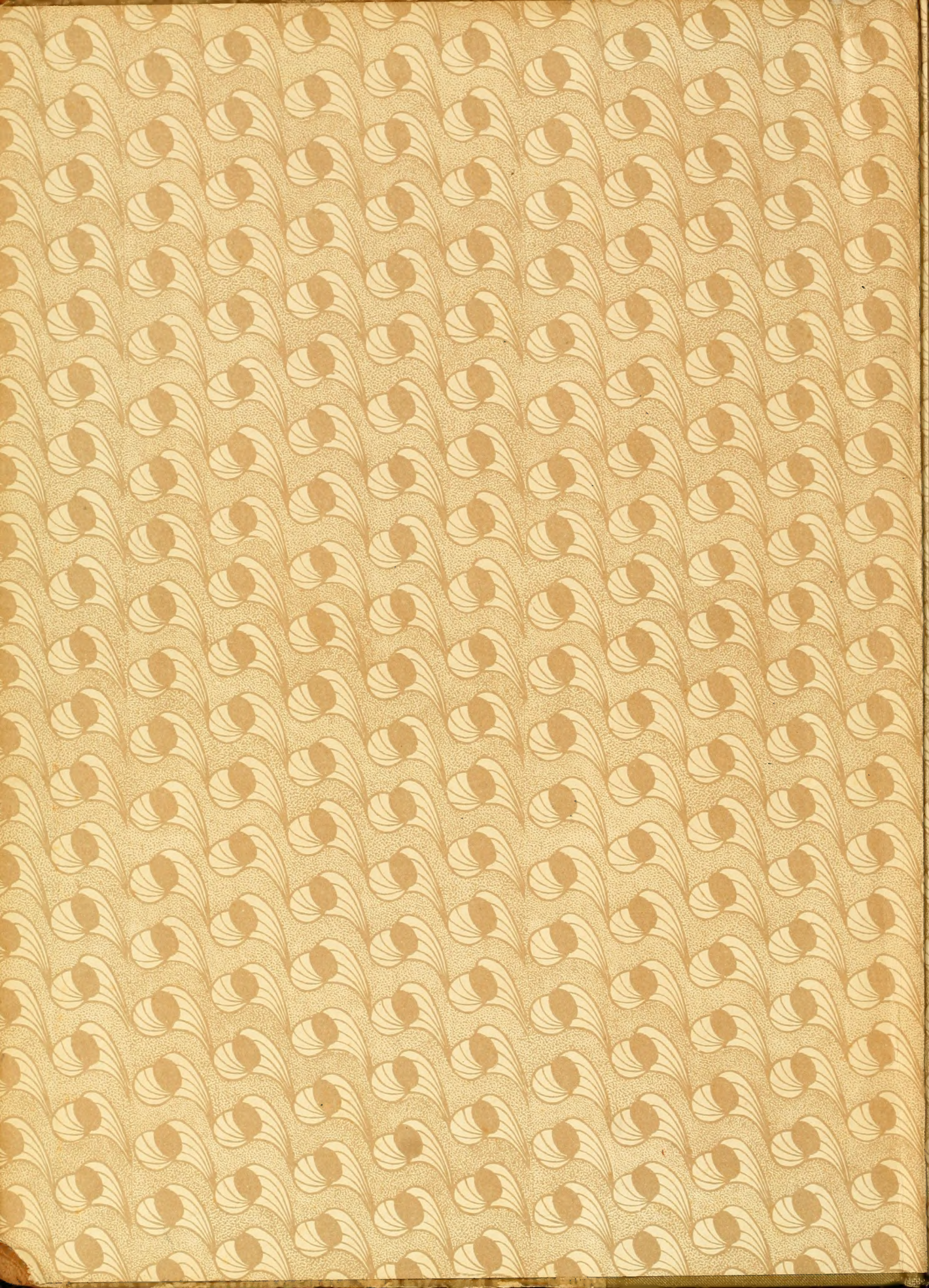
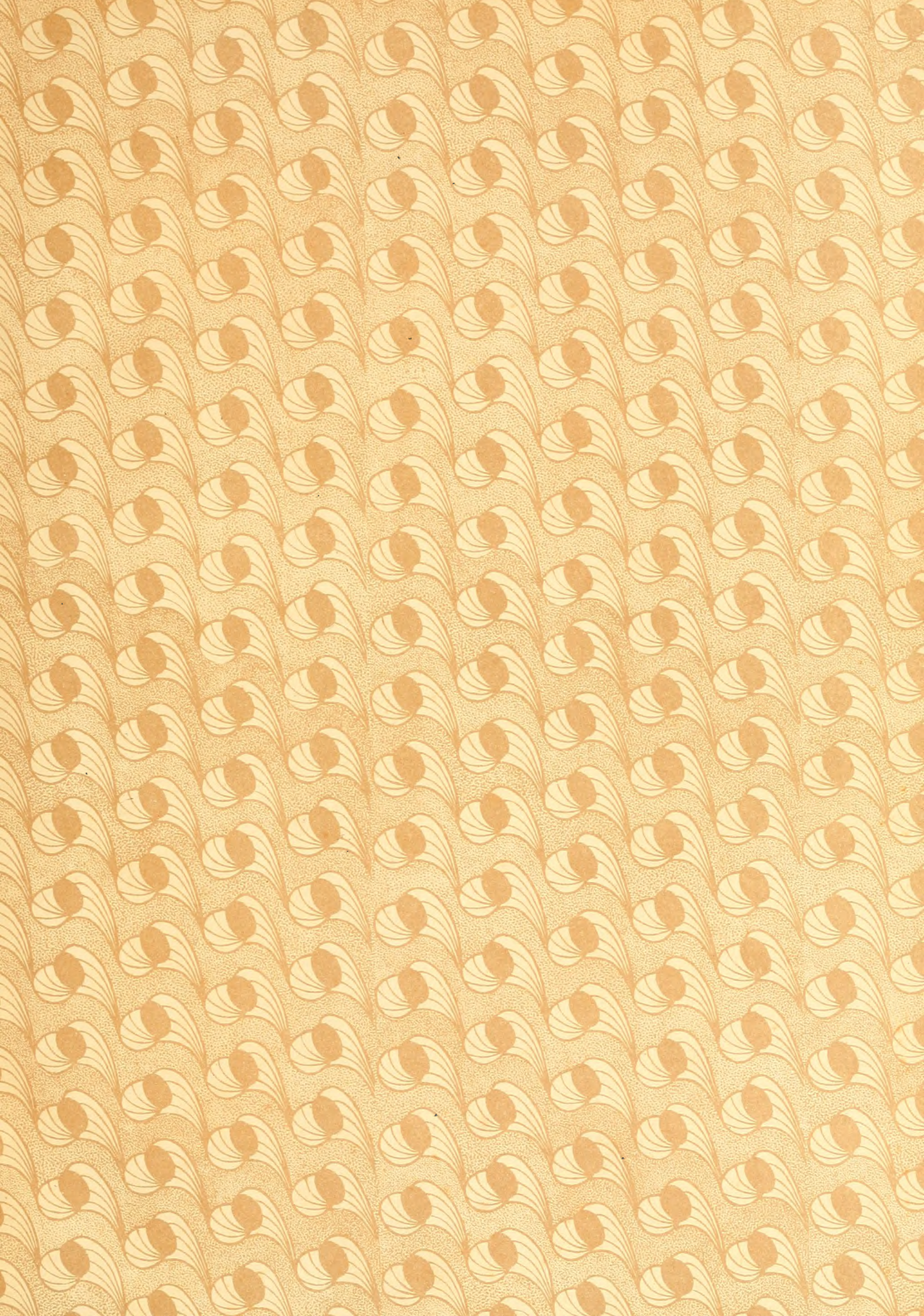
COLLEZIONE DI
MONOGRAFIE
ILLUSTRATE * * *

PITTORI, SCULTORI,
ARCHITETTI * * * *
PIETRO LONGHI

COLLEZIONE

DI

MONOGRAFIE ILLUSTRATE

PITTORI, SCULTORI, ARCHITETTI

7.

PIETRO LONGHI

Collezione di Monografie illustrate

Serie: Pittori, Scultori, Architetti

diretta da DIEGO ANGELI

Volumi pubblicati:

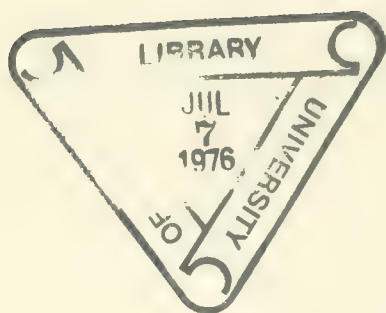
1. GIOVANNI ANTONIO AMADEO, di F. MALAGUZZI VALERI, con 364 illustrazioni da fotografie inedite.
2. GIORGIONE DA CASTELFRANCO, di U. MONNERET DE VILLARD, con 92 illustrazioni e una tavola.
3. SANDRO BOTTICELLI, di ART. JAHN RUSCONI, con 141 incisioni e una intagliotipia.
4. MASOLINO DA PANICALE, di PIETRO TOESCA, con 76 illustrazioni e 2 tavole.
5. SEBASTIANO DEL PIOMBO, di GIORGIO BERNARDINI, con 66 illustrazioni e 5 tavole.
6. GENTILE DA FABRIANO, di ARDUINO COLASANTI, con 112 illustrazioni e 2 tavole.
7. PIETRO LONGHI, di ALDO RAVÀ, con 156 illustrazioni, 3 tavole e 5 bicromie.

Petrus Longhi Pictor.
Alexand. Longhi pinx. et fecit.

ALDO RAVÀ

PIETRO LONGHI

CON 156 ILLUSTRAZIONI, 3 TAVOLE E 5 BICROMIE

BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - EDITORE
1909

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

—

PIETRO LONGHI

VENEZIA col sorgere del secolo XVIII vide la sua scuola pittorica rialzarsi dalla decadenza in cui era piombata.

I secentisti, dimentichi dei gloriosi predecessori che avevano riempito il mondo del loro nome e delle loro opere, noncuranti delle tradizioni magnifiche, traviati nelle idee, nel gusto, nella tecnica, impotenti per mancanza di slancio e di genialità, s'erano indugiati per vie oscure ed incerte in una falsa interpretazione del vero, in una ricerca affannosa di contrasti esagerati e di ideali chimerici; rispecchiando col loro manierismo convenzionale l'epoca di decadenza politica e morale in cui erano vissuti.

Quanto sembrava lontano il tempo in cui Carpaccio e Bellini si ispiravano alle sincere ingenuità della fede per dipingere le loro tele purissime, o quando le vittorie navali, le conquiste, la potenza di dominio, la opulenza magnifica dettavano scene sfolgoranti di luce, di colore, di intensità e di movimento a Tiziano, a Paolo Veronese, al Tintoretto!

Eppure Venezia, squarciando le tenebre secentesche, seppe una volta ancora compiere un miracolo di risurrezione e, sola fra le città italiane, ebbe una scuola originale di pittura.

Questa scuola, timida ed incerta da principio, ma subito notevole per le intenzioni di sincerità, ebbe come iniziatori il Balestra, il Ricci, il Piazzetta; e si affermò poi per diverse vie vittoriosamente con Giambattista Tiepolo, il più grande di tutti, audace, fecondo, meraviglioso, coi due Canaletto, col Guardi, che ritrassero con sentimento di luci e di colori l'anima di Venezia, con la Rosalba, la deliziosa pastellista, con Pietro ed Alessandro Longhi.

* * *

Molto poco sappiamo intorno alla vita di Pietro Longhi; e tanto più strana ci riesce questa scarsezza di notizie, inquantochè egli è vissuto in un'epoca a noi relativamente vicina (suo figlio Alessandro è morto nel 1813); devesi inoltre notare che la sua vita fu lunga di ben ottantatre anni e assai feconda, e che egli riuscì ad acquistarsi una certa agiatezza economica e una larghissima fama tra i suoi contemporanei che ne ricercavano le opere apprezzate e la piacevole compagnia. Eppure non un documento sia pubblico che privato è stato fino ad oggi ritrovato dal quale poter essere un poco più illuminati; e fino dal principio del secolo scorso si ignorava l'epoca precisa della sua morte, pure avvenuta pochi anni prima [1], sicchè i rari scrittori che del Longhi si sono occupati, hanno dovuto limitarsi a riprodurre quelle pochissime notizie biografiche che il figlio Alessandro ci ha lasciato assieme all'effigie paterna [2].

Io, pur basandomi su questa biografia veramente preziosa e, fino almeno a prova contraria, indiscutibile, mi gioverò di qualche documento che una diligente e fortunata ricerca nell'Archivio dei Frari e in quello della Chiesa di S. Pantalon mi ha fatto trovare.

È da notarsi, innanzi tutto, che il soprannome di *Falca* attribuito dal Lazari a Pietro Longhi, era il suo vero nome di famiglia [3], come risulta e dall'atto di matrimonio e dagli atti di morte che riproduco in Appendice [4]. *Longhi* invece fu un soprannome personale, tramandato poi da Pietro ai suoi discendenti in cambio del vero nome; e io continuerò ad adoperarlo come quello che solo è passato ai posteri.

Nacque Pietro Longhi l'anno 1702 da Alessandro Falca [5] gettatore d'argento a luto, e intraprese fin da fanciullo la professione paterna, dimostrando ben presto una speciale e notevole facilità nell'inventare e modellare ornamenti per i suoi lavori in argento.

L'essersi esercitato da giovane nell'arte del gioielliere (rinnovando così l'esempio glorioso del Pisanello e del Francia e l'altro più recente dell'Hogarth), arte minuta quant'altre mai, può in parte spiegarci, come osserva il Symonds [6], l'amore dimostrato

1. Moschini G. A. *Della letteratura veneziana del sec. XVIII.* Venezia, Palese, 1806.

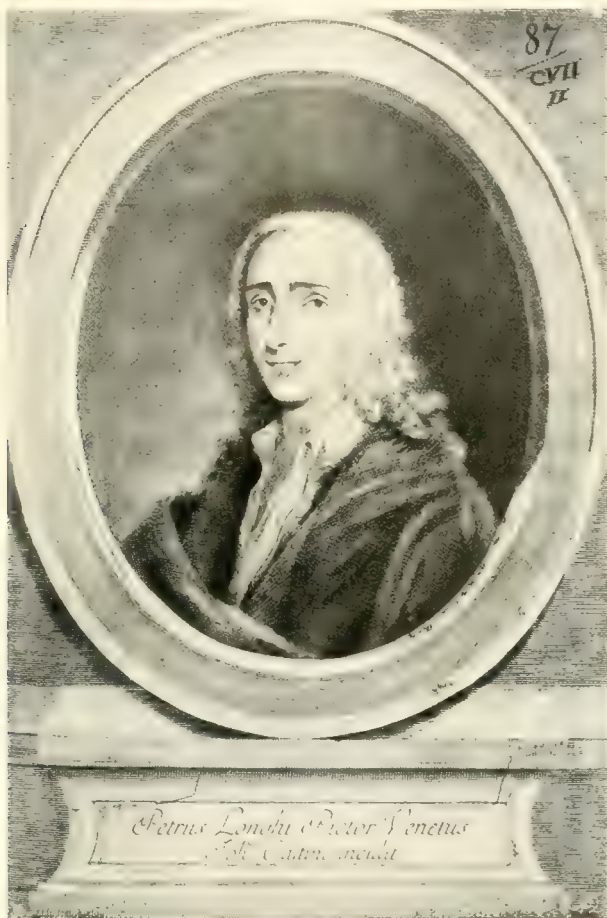
2. *Compendio delle vite de' pittori veneziani istorici più rinomati del presente secolo con suoi ritratti tratti dal naturale, delineati da Alessandro Longhi Veneziano.* Venezia, appresso l'Autore, 1762.

3. Lazari Vincenzo. *Elogio di Pietro Longhi.* Venezia, 1862. (Il Lazari deve aver presa questa notizia dalla *Guida di Venezia* di G. A. Moschini. Alvisopoli, 1815).

4. In questi documenti troviamo sempre scritto: « Pietro Falca *detto* Longhi ».

5. Ho esaminato diligentemente all'Archivio dei Frari i documenti che si riferiscono all'*Arte degli Orefici* sul finire del 600: ho trovato in una *Nota di debitori per tanse e luminarie* il nome di Alessandro Falchetta; probabilmente, non essendovi alcun altro orefice in quel torno d'anni che abbia il nome di Alessandro, trattasi del padre di Pietro Longhi.

6. Symonds J. A. *The dramatic Fables and Pietro Longhi,* che fa seguito a: *The memoirs of Count Carlo Gozzi.* 2 vol. London, 1890.

dal Longhi in tutte le sue tele per la esatta riproduzione delle suppellettili e dei mobili. È notevole infatti la fedeltà, la cura scrupolosa sempre manifestate nel disegnare specchiere, lumi, scodelle, bricchi, vassoi, tazze, piatti, bicchieri, sedie, scanni, armadi, cassettoni ; e ne fanno testimonianza i disegni a matita nei quali la perfezione dei contorni è resa con la perizia e la pazienza di un artiere.

RITRATTO DI PIETRO LONGHI IN ETÀ GIOVANILE INCISO DA GIOVANNI CATTINI — VENEZIA, MUSEO CORRER, RACC. GHERRO.

Alessandro Falca, osservando con compiacenza la naturale inclinazione del figlio, pensò bene di farlo istruire nel disegno e nella pittura, e a tale scopo lo affidò ad Antonio Balestra [1666-1740]. Era questi un pittore veronese venuto, con un fratello che attendeva alla mercatura, a Venezia, dove « tenne aperta una scuola con molta utilità della gioventù a cui insegnava l'arte con amore e facilità » [1]. Fu uno degli

1. Zanetti A. M., *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de' veneziani maestri.* Venezia, Albrizzi, 1771.

innovatori che si opposero alle viete forme secentesche e si distinse per una certa grazia, e per arditezza nobile e prudente.

Il giovane Longhi, avendo a compagni, tra gli altri, Giuseppe Nogari († 1763) che egli volle più tardi maestro del figlio Alessandro, e Giuseppe Mariotti, fece rapidi progressi alla scuola del Balestra e, seguendone l'indirizzo, si dette a dipingere quadri di soggetto storico e religioso.

Di questo primo periodo dell' attività pittorica del Longhi deve essere l'*Adorazione dei Re Magi*, un quadro d'altare che esisteva nella chiesa di Santa Maria Materdomini in Venezia [1].

Ma questa non era la via per la quale il Longhi si sentiva attratto; ed il Balestra, maestro amoroso ed intelligente, intuendo le disposizioni del suo discepolo, lo mandò a Bologna, raccomandandolo a Giuseppe Maria Crespi, detto lo Spagnuolo (1665-1747), famoso pittore, presso il quale rimase alquanti anni, trovandovi, come mi riservo di dimostrare, la ispirazione e la guida a un genere più consono alle sue attitudini, quel genere che egli doveva immortalare facendolo suo. Ritornato a Venezia, prese in moglie il 27 settembre 1732 [2] Catterina Maria, figlia di Alvise Rizzi, *tagliapiera* e, abbandonando la casa paterna, sita in Parrocchia di S. Giuliano (Alessandro Falca non era più in vita a quest'epoca), andò ad abitare al Pontesello S. Rocco, ora Ponte della Scuola, in Parrocchia di S. Pantalon, in una casa di proprietà del N. H. Lunardo Emo [3] nella quale dimorò tutta la vita.

Dopo un anno circa di matrimonio, e cioè nel 1733, gli nacque il figlio Alessandro, rinomato pittore egli pure: nè abbiamo notizia di altri figli o figlie.

Nel susseguente anno 1734 la famiglia patrizia Sagredo, avendo eseguito dei restauri nel proprio palazzo di S. Sofia sul Canalgrande, diede incarico a Pietro Longhi di decorare con affreschi il soffitto e le pareti del monumentale scalone. Il Longhi si accinse con amore e con lena a compiere questo lavoro di gran mole, dal quale chissà quanta gloria si sarà ripromesso!

Il soggetto prescelto, o impostogli dal committente, fu la *Caduta dei Giganti*.

Dall'altissima vôlta, Giove tonante fra un corruscar di nembi, scaglia i suoi fulmini irati contro i Titani che precipitano giù lungo le tre vaste pareti fra un rotolar di massi e uno schianto di alberi, invano opponendo a tanta violenza gli sforzi immani delle loro membra erculee.

In alto, nelle regioni eccelse di un Olimpo sereno, Giunone ed altre deità femminili si aggirano mollemente drappeggiate in pallide vesti, fra nubi leggere e luci argentee, godendo la eterna pace armoniosa a loro concessa.

1. Zanetti A. M. Op. cit.
2. Vedi documenti riportati in Appendice.
3. Vedi documenti riportati in Appendice.

PIETRO LONGHI: LA CADUTA DEI GIGANTI — AFFRESCO NEL PALAZZO SAGREDO, VENEZIA.

(Fot. Filippi).

Fu un grande ardimento da parte del Longhi cimentarsi in una prova tanto ardua, così contraria ai suoi gusti e alle sue attitudini; e la prova non gli riuscì.

Troppo grande è infatti la sproporzione fra la grandiosità mitologica del soggetto e la deficienza dei mezzi adoperati per rappresentarlo: troppo evidente l'impotenza dell'artista a infondere vita, forza e dignità alla sua opera. La concezione generale della scena manca di genialità e di misura, l'esecuzione è fiacca ed incerta; debole il disegno, freddi e impacciati, oppure esageratamente contorti i movimenti, falsi e pesanti i colori. Quei massi ai quali il Longhi ha cercato di infondere evidenza catastrofica, adoperando persino la stecca, sembrano immobili nello spazio; non un muscolo di quelle emergenti nudità freme di vita vera e propria; lo stento e l'artificio si manifestano dappertutto: falsi sono gli scorci, volgare l'espressione dei volti. Anche la scena superiore è fiacca, sbiadita, senza grazia di forme, nè dignità di atteggiamenti. Ci vuole tutta la buona volontà apologetica del Dall'Acqua [1] per riconoscere in quest'opera « forza di imaginativa e perizia non comune nel dipingere ».

Non sappiamo quale sia stato il giudizio dei contemporanei; certo si è, che ad ogni modo, noi molto dobbiamo a quest'opera, giacchè Pietro Longhi potè per essa misurare le proprie forze e capire con felice intuito, con sano spirito autocritico, di non possedere attitudine alcuna per un simile genere di pittura, nella quale eccelse il suo coetaneo ed amico G. B. Tiepolo: non profondità di concezione, nè adattamento all'architettura, non forza di disegno, nè arditezza di colore.

Lasciate perciò da parte le invenzioni mitologiche, si diede allo studio ed alla rappresentazione della vita domestica del suo tempo; alle forme titaniche di Oromedonte e di Encelado, sostituì graziose figurine, al fantastico Olimpo preferì un salotto, una bottega da caffè, un ridotto mascherato; e quel giorno, come bene osserva il Lazari [2], fu il primo della sua gloria.

È interessante studiare da quale fonte il Longhi abbia derivato quel genere nuovo di pittura che così bene gli riuscì e che fu la rivelazione del suo ingegno; tanto più interessante inquantochè da parecchi si vuol sostenere che egli è stato un imitatore di maestri stranieri a lui contemporanei.

Alcuni, per esempio, lo chiamano l'Hogarth veneziano e sostengono che il Longhi deve aver avuto tra le mani le stampe famose del pittore inglese sul « Mariage à la mode ». Io non verrò certamente a negare che questo fatto possa essere accaduto, benchè, si noti, verso il 1734, anno che segnò il cambiamento del Longhi, l'Hogarth incominciava appena ad essere conosciuto e celebrato in Inghilterra. Ma profonda mi sembra la differenza fra i due: Hogarth ebbe della vita una visione tragica o quanto meno satirica; le sue opere sono tutte improntate a pessimismo, talvolta anche a cru-

1. Dall'Acqua A. C. [illegible], Venezia, " Ateneo Veneto „ 1893.
2. Op. cit.

deltà; egli ama spesso erigersi a censore dei costumi del suo tempo. Longhi invece mai ebbe intenzioni satiriche; se talvolta le sue tele ci inducono ad un sorriso, ciò dipende unicamente dalla frivolezza corrotta della società veneziana di allora, da lui

PIETRO LONGHI: LA CADUTA DEI GIGANTI — AFFRESCO NEL PALAZZO SAGREDO, VENEZIA.
(Fot. Filippi).

fedelmente descritta in scene e in atteggiamenti che questo sorriso possono provocare a fior di labbra; la sua serena bonomia non critica, nè riprende, nè si azzarda a trarre conclusioni morali; egli si limita a osservare e a riprodurre poi il frutto delle sue osservazioni. La sua vena è sottilmente amabile, indulgente per le debolezze umane

PIETRO LONGHI: SCHIZZO PER IL QUADRO: DAL PITTORE — VENEZIA, MUSEO CORRER.

che gli offrono tante graziose situazioni; nè mette mai a nudo le piaghe o le immoralità della società contemporanea, come fa spesso e rudemente l'Hogarth.

Nè più appropriato mi sembra l'appellativo dato al Longhi di piccolo Lancret veneziano (1); o il raffronto che si fa della sua opera con quella di Watteau, di Chardin, di Greuze, di Boucher, i deliziosi *petits maîtres* del '700. Analogie ci sono certamente fra pittori contemporanei di nazioni diverse, ma etnologicamente e psicologicamente simili; e gli stessi costumi mollemente corrotti, gli stessi soggetti graziosi e seducenti, lo stesso gusto per la galanteria, per la femminilità sdolcinata, gli stessi concetti tenui che ispiravano i pittori francesi, dovevano pure ispirare il Longhi a Venezia, dove imperava la *moda de Franza*. Senonchè mancano al Longhi la innata raffinatezza, il sentimentalismo, la squisita leggerezza, l'estro poetico che distinguono i maestri francesi, tratti dalla loro natura e dall'ambiente in cui vivevano a idealizzare la realtà con un delicato manierismo pieno di spiritualità.

Il Longhi, come osserva assai bene il Masi (2), si limita a una pura e semplice

1. MONNIER PH. *Venise au XVIII siècle*. Paris, 1907.
2. MASI E. *Carlo Goldoni e Pietro Longhi* in *Studi sulla storia del teatro italiano nel sec. XVIII*. Firenze, 1891.

PIETRO LONGHI: DAL PITTORE — VENEZIA, MUSEO CORRER.

riproduzione del vero « e quel po' di manierismo che a prima giunta appare in lui, non è suo, bensì è del modello, di quella società che egli ritrae ».

Vediamo come il Longhi abbia avuto invece diretti rapporti di discendenza e di similianza artistiche con un pittore italiano, il quale non ebbe forse la fama che si meritava. Voglio alludere a Giuseppe Maria Crespi, lo Spagnoletto, presso il quale, come vedemmo, Longhi andò a perfezionarsi

Il Crespi, già vecchio in quell'epoca, abbandonando le forme secentesche alle quali il suo forte ingegno non aveva saputo sottrarlo, e dando libero corso alla sua sbrigliata fantasia giovanile, aveva disegnato ed inciso all'acquaforte le note avventure dei tre famosi eroi popolari Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno, e s'era poi messo a dipingere alcuni vivaci quadretti di genere che incontrarono subito il favore generale incoraggiandolo a proseguire in questa via non mai prima di allora tentata. Egli ebbe così a ritrarre sè stesso a cavallo di un bastone, tirando un piccolo carro su cui stava il figliuoletto suo Luigi; o alcuni fanciulli che giuocavano a testa e croce; in un

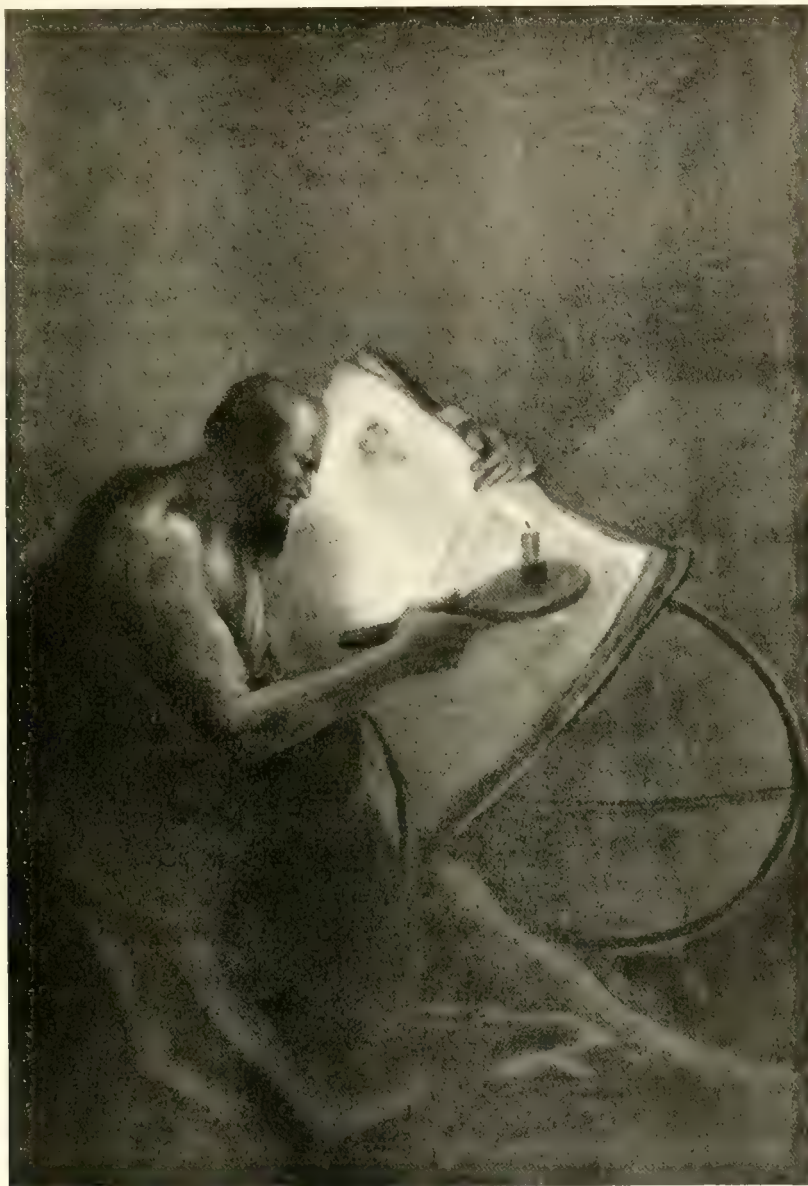
altro delle lavandaie alle quali un ortolano offriva delle frutta; *in un altro ancora dipinse sè stesso in atto di fare il ritratto ad una donna.* Gli capitò poi di raffigurare, per commissione avuta da un signore inglese, in varie scene la vita di un'artista di canto che da modesta condizione, col favore della gioventù e della bellezza, sale alla ricchezza e alla celebrità; e divenuta poi vecchia, ricade nella miseria e nell'oblio; il tutto espresso in parecchie tele piene di gaiezza e di vivacità, ammirevoli per la cura nel rendere i particolari più minuti sì delle figure che delle masserizie e delle suppellettili, a volta a volta misere e dimesse, gaie e festose, e infine tristi e invecchiate a seconda delle diverse epoche e delle differenti condizioni.

Ma v'ha di più: un giorno il Crespi, trovandosi in chiesa, ebbe ad osservare uno strano effetto di luce prodotto dal sole che, penetrando per una finestra aperta e attraversando coi suoi raggi luminosi l'aria umida e buia, andava a rischiarare il confessionale entro al quale un sacerdote stava attendendo al suo sacro ministero, raccogliendo le confessioni di un giovane peccatore. Subito il Crespi ne prese uno schizzo, corse a casa e, fattosi prestare da un frate suo conoscente un confessionale, lo collocò nello studio; pregati poi due amici di posare per lui in attitudine di confessore e di penitente, ritrasse la scena in un quadretto pieno di brio e di verità. Il lavoro piacque assai e il Crespi, soddisfatto in sommo grado, pensò di offrirlo al Cardinale Ottoboni, il quale ne ebbe un grande piacere; e avendo messo nome « la Confessione » al quadro ricevuto in dono, diede incarico al Crespi di dipingere gli altri Sacramenti; cosa che il pittore fece in poco tempo e con tale arte da meritarsi la munifica approvazione del Cardinale e un grande successo a Bologna e a Roma [1].

Mi sembrano sufficienti questi esempi a dimostrare la verosimiglianza della mia opinione: che cioè il Longhi, dopo aver assistito ai successi del suo maestro, ritornato a Venezia e constatato il poco lieto esito del suo infelice affresco di Palazzo Sagredo, abbia pensato di adattare alla sua Venezia, ai costumi della città, il genere di pittura che a Bologna egli aveva veduto riportare tanto favore e nel quale, probabilmente, s'era già egli stesso provato sotto la guida del Crespi. E il ricordo del maestro fu così vivo da indurlo a dipingere più tardi i « Sette Sacramenti » e quel delizioso autoritratto al cavalletto, nell'atto di ritrarre le sembianze di una dama.

Sono del resto confortato nel mio asserto, al quale ho cercato di recare la sanzione di nuovi esempi, dall'opinione autorevolissima di Giovanni Morelli, riportata dal Masi [2]. Scriveva il Morelli: « Pietro Longhi, assai più che l'influenza del Balestra, deve aver subito quella dello spiritosissimo e troppo poco stimato Giuseppe Maria Crespi. Vidi di quest'ultimo dei quadri di genere — e gliene cito per esempio la *Scuola di fanciulle* al Louvre e il *San Carlo Borromeo fra gli appestati* nella raccolta

1. Queste notizie sul Crespi e le sue opere ho tratto dalla *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna* di GIAMPIETRO ZANOTTI. Bologna, 1739.
2. Op. cit.

di Gino Capponi — che per brio e naturalezza sono dei veri piccoli capi d'opera, e che avranno certo corrisposto assai più al genio del Longhi che non le fredde tele

PIETRO LONGHI: IL FILOSOFO PITAGORA — VENEZIA, GALLERIE DELL'ACCADEMIA. (Fot. Filippi).

con argomenti religiosi o mitologici del Balestra. Io stesso ho la fortuna di possedere alquanti disegni a matita rossa, tanto del Crespi che del Longhi, dai quali risulta

anche più chiaramente la discendenza artistica del Veneto dal maestro Bolognese » [1].

Ecco spiegata la origine prettamente italiana del nuovo genere di pittura, al quale però il Longhi, facendolo suo, aggiunse un sapore intimamente veneziano.

Mentre Canaletto e Guardi ritraggono l'aspetto esteriore della città, i caratteristici campi, i canali luminosi, le meravigliose prospettive architettoniche, le feste magnifiche della Repubblica, Pietro Longhi entra nei salotti, nei ritrovi eleganti, nei *casini* alla moda, nelle botteghe da caffè; o se ne va gironzando per le vie, mescolato alla folla varia e pittoresca, partecipando alla vita veneziana del settecento, della quale è il cronista fedele.

Quale messe abbondante di osservazioni preziose dovevano offrire al suo spirito geniale, brillante, bizzarro (così lo giudicava il figlio Alessandro), al suo occhio indagatore, quell'agitarsi pittoresco di dame in guardinfante, di patrizii azzimati, di incipriati abatini, di magistrati dalle candide parrucche, di baute, di livree, tra lo scintillìo delle specchiere dorate e i ricchi panneggi, e i mobili graziosamente barocchi, dalle stoffe preziose!

Egli ama e studia tutto questo piccolo mondo gaio e raffinato, spensierato e corrotto, mondo di intrighi e di pettegolezzi, di adulazioni e di complimenti, di seduzioni e di madrigali; e ne conosce le caratteristiche più minute, gli usi, i pregi, le debolezze, i difetti.

Di questo mondo egli è il riproduttore fedele e un pochino indiscreto: tutto è messo in evidenza dal suo pennello preciso e colorito: i sorrisi, gli sguardi, le mosse affettate, le moine adulatrici, le leziosaggini preziose, le riverenze, gli inchini. Egli ci fa scoprire un neo provocante o un impaziente piedino che esce di sotto alla gonna; coglie uno sguardo insistente attraverso l'occhialino, o una confidenza sussurrata dietro il ventaglio; segue il propalarsi rapido e sommesso di un piccolo scandalo, accolto da risa soffocate, rende la cadenza misurata e aggraziata di un passo di minuetto, o il gesto mellifluo di chi declama un madrigale; egli ci insegna come si porta la bauta, come si regge un guardinfante, come si offre una bomboniera, come ci si presenta o ci si congeda; come un perfetto lacchè deve offrire un vassoio di dolci; e tutto ciò con una delicatezza, una facilità, una efficacia ammirevoli.

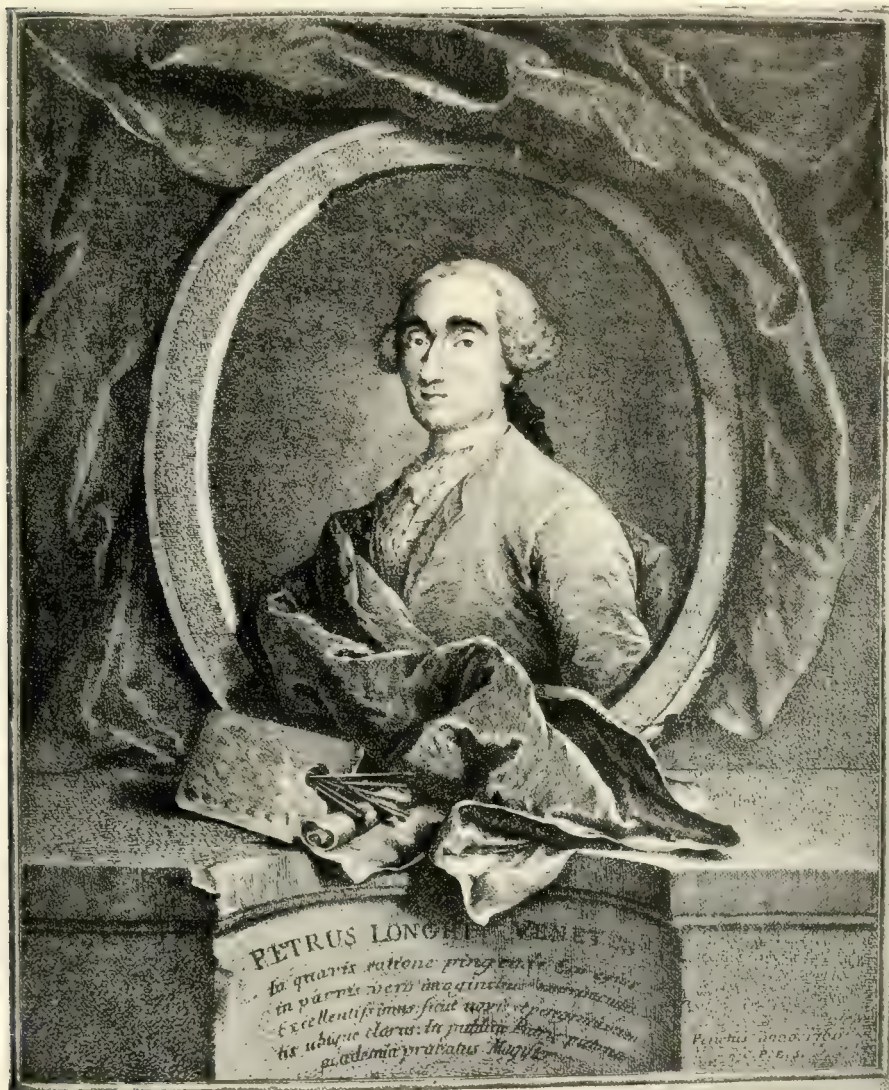
Così Pietro Longhi ritrova finalmente sè stesso e può estrinsecare pienamente le sue doti naturali, arrivando a una tale perfezione d'arte, da meritarsi il nome di « Goldoni della pittura » [2].

La comunità di intenti fra questi due grandi artisti contemporanei ed amici (magistralmente analizzata dal Masi [3]) era da essi stessi sentita; tant'è vero che il

1. Vedi anche Moschini. Op. cit., vol. III, pag. 66.
2. Ivan Lermolieff (G. Morelli). *Le opere dei maestri italiani nelle Gallerie tedesche*. Bologna, 1886.
3. Op. cit.

PIETRO LONGHI: LA BOTTEGA DEL CAFFÈ — VENEZIA, GALLERIA SALOM. (Fot. Filippi).

Goldoni incominciava un sonetto per nozze con questi due versi:

Longhi tu che la mia Musa sorella
Chiami del tuo pennel *che cerca il vero* [1].

RITRATTO DI PIETRO LONGHI DI IGNOTO AUTORE (1760) — VENEZIA, MUSEO CORRER, RACCOLTA GHERRO.
(Fot. Filippi).

avvertendo in una nota: « solita espressione in cui il Longhi chiama rispetto a sè, la Musa comica dell'Autore ».

1. Credo interessante riportare l'intero sonetto inserito nei *Componimenti per le felicissime nozze di S. S. E. E. il Sig.r Giovanni Grimani e la Sig.ra Cattarina Contarini*. Venezia, Pecora, 1750. Del

Entrambi ebbero gli ideali e le aspirazioni comuni, le medesime doti, lo stesso spirito d'osservazione; e si servirono entrambi degli stessi mezzi, occupando, dopo analoghi tentativi giovanili, il medesimo posto nella storia dell'arte loro.

Goldoni infatti, come Longhi, incerto da prima sulla sua vocazione, incominciò a scrivere intermezzi musicali, drammi alla spagnuola, commedie parte scritte e parte a soggetto; finchè poi, rinnegando del tutto le viete forme stereotipate da tanti anni

PIETRO LONGHI: SCHIZZO PER IL: CONCERTO — VENEZIA, GALLERIE DELL'ACCADEMIA.
(Fot. Filippi).

Sig. Dottor Carlo Goldoni, fra gli Arcadi Polisseno Fegeio, al Sig. Pietro Longhi veneziano, celebre pittore:

Longhi tu che la mia Musa sorella
  Chiami del tuo pennel che cerca il vero,
  Ecco per la tua man, pel mio pensiero
  Argomento sublime, idea novella.
Ritrar tu puoi Vergine illustre e bella,
  Di dolce viso e portamento altero;
  Pinger puoi di Giovanni il ciglio arciero,
  Che il dardo scocca alla gentil Donzella.
Io canterò di Lui le glorie e il nome,
  Di Lei la fè, non ordinario vanto;
  E divise saran fra noi le some.
Tu coi vivi colori, ed io col canto:
  Io le grazie dirò, tu l'auree chiome:
  E del suo Amor godran gli Sposi intanto.

PIETRO LONGHI: IL CONCERTO - VENEZIA, GALLERIE DELL'ACCADEMIA.

Fot. Filippi.

PIETRO LONGHI: SCENA CON MASCHERE PER LA VIA — VENEZIA, MUSEO CORRER.
(Fot. Filippi).

di decadenza, piantò sulle rovine della commedia dell'arte, col naturalismo delle sue commedie, le basi del teatro comico moderno.

Egli ebbe, come il Longhi, per modello la società veneziana del settecento e la portò fedelmente sulla scena, cogliendone il dialogo fresco e spontaneo, riproducendone i costumi con abbondanza di particolari, con fecondità di trovate; sicchè la penna dell'uno completa il pennello dell'altro nel darci un quadro vivente e colorito dell'epoca loro.

Goldoni nutriva un sincero affetto per il Longhi e per la sua famiglia, tanto che Girolamo Garganego, raccogliendo in un volumetto [1] alcune poesie in lode del figlio Alessandro, pensò bene di dedicarlo a Carlo Goldoni, con queste parole: «... per una

1. *Poesie in lode del celebre ritrattista viniziano il Sig.r Alessandro Longhi.* Venezia, 1770. La prima di queste poesie è un Sonetto del raccoglitore stesso Girolamo Garganego, dedicato « al Sig. Pietro

PIETRO LONGHI: SCENA POPOLARE SOTTO I PORTICI DEL PALAZZO DUCALE — VENEZIA, GALLERIA SALOM.
(Fot. Filippi).

vecchia amicizia che vi lega l'un l'altro dolcemente e fa che ognuno di voi goda

Longhi, padre del Sig. Alessandro »:

Veggo ahi! pur spesso chi le molli piume
Lodar a' figli coll'esempio suole;
E con vani pensier, vane parole
Vuol solo in lor, che tale è il bel costume.
Ma Tu, o gran Longhi, con più acuto lume,
Vedesti il vuoto di tai inette fole:
E il figlio tuo con più erudite scuole
Formasti, e a lui Duce Tu fosti e Nume.
Ma mentre veggio quei con van sospiri
Piangere ahi! tardi il danno lor funesto,
Tu lieto, o Longhi, la tua prole miri.
Felice Padre! che nel Figlio desto
Vedi il bel genio tuo, la gloria ammiri;
Padri, ah voi dite qual piacer si è questo?

delle lodi e degli encomi dell'altro. Io so che Voi all'udir questo nome per Voi dolcissimo di amicizia, vi compiacerete di quanto io feci, e forse con quel occhio con cui mirate l'amico vostro esaltato, vorrete pur mirare chi per ciò stesso adoprossi ».

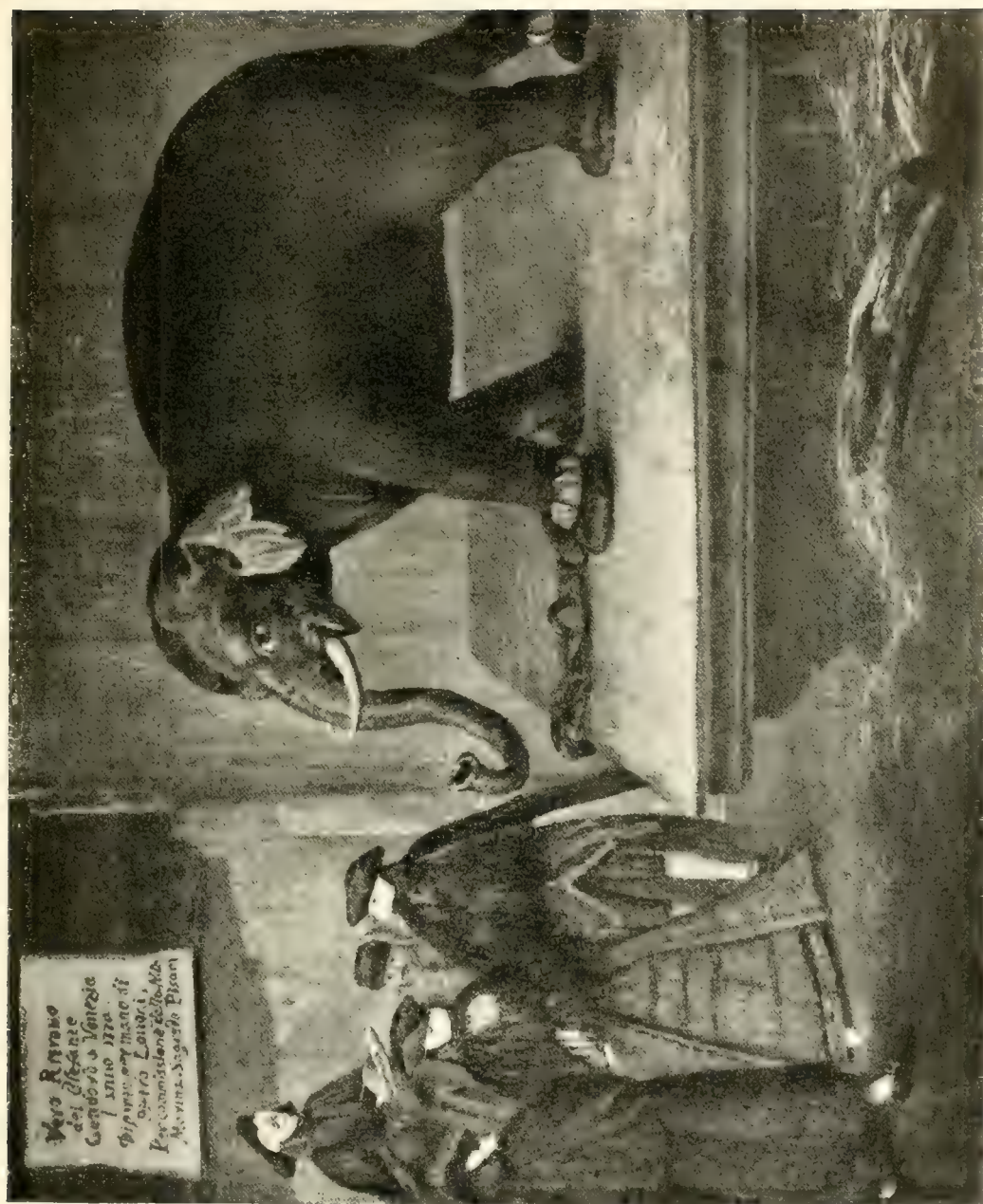
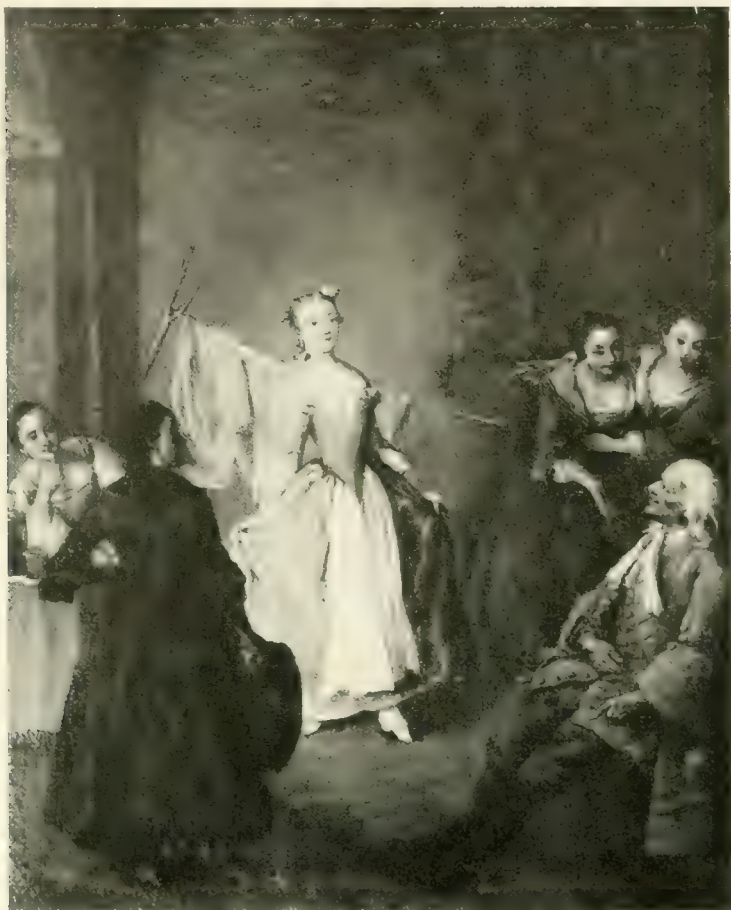
E all'affetto non andava disgiunta la più grande considerazione per l'opera del-

PIETRO LONGHI: IL GIOCO — VENEZIA, RACCOLTA PAPADOPOLI. (Fot. Filippi).

l'amico, tanto da proclamarlo nella dedica del *Frappatore* al celebre incisore Marco Pitteri: « *pittore insigne*, singolarissimo imitatore della natura che ritrovata una originale maniera di esprimere su tela i caratteri e le passioni degli uomini, accresce prodigiosamente la gloria dell'arte della Pittura, che fiorì sempre nel nostro Paese ».

Non è questo però un eco isolato (o favorito forse dall'amicizia) che ci sia rimasto della fama goduta dal Longhi fra i suoi contemporanei, e del plauso riscosso per aver iniziato una insolita maniera di dipingere.

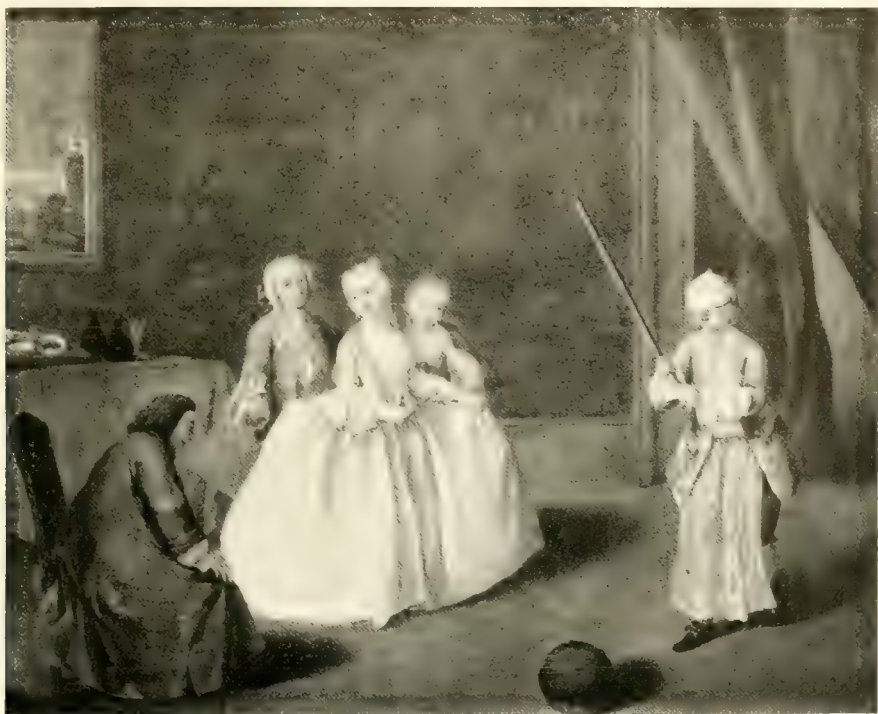
PIETRO LONGHI: LA MOSTRA DELL'ELEFANTE — VENEZIA, GALLERIA SALOM.

(IN ALTO A SINISTRA P. LONGHI CHE STA DISEGNANDO UNO SCHIZZO PER IL FUTURO QUADRO). (Fot. Filippi).

Gasparo Gozzi, per esempio, così ne parla [1]: « Il buon sapore della Pittura s'è così ampiamente allargato, che ogni casa è provveduta di qualche opera mirabile di questo genere. Sopra tutte però veggo che s'ammirano le imitazioni inventate dal Sig. Pietro Longhi, perchè egli, lasciate indietro ne' trovati suoi le figure vestite

PIETRO LONGHI: COSTUME DI POPOLANA — VENEZIA, GALLERIA GIOVANELLI.

all'antica, e gli immaginati caratteri, ritragge nelle sue tele quel che vede con gli occhi suoi proprii, e studia una situazione da aggrupparsi dentro certi sentimenti che pizzichino del gioviale. Principalmente veggo che la sua buona riuscita deriva dallo esprimere felicemente i costumi i quali in ogni attitudine delle sue figure si veggono ».

Nè la fama più universale e, diciamolo pure, più meritata del grande suo coetaneo Giambattista Tiepolo riusciva ad oscurare quella di Pietro Longhi, se lo stesso

1. GASPARO GOZZI. *Opere*. Venezia, 1794. III, pag. 405.

Gasparo Gozzi, accennando alle differenze fra l'uno e l'altro, poteva scrivere [1]: « Il primo ti presenterà un fatto d'arme, un'adunanza di personaggi grandi, uno sbarco: il secondo un'adunanza di ballo, un'avventura d'amore, una discepola di musica; e non sarà men perfetta questa imitazione della prima, perchè tanto ritrovi in natura la grandezza, quanto la grazia, e chi vede l'una, chi l'altra; ma il pregio sta nel vederla come il Sig. Tiepoletto e il Sig. Longhi nella sua maggior perfezione ».

PIETRO LONGHI: A MOSCA CIECA — VENEZIA, GALLERIA SALOM. (Fot. Filippi)

Interessante assai è pure il giudizio lasciatoci dal figlio Alessandro nella già citata biografia. Ecco le sue parole ingenuamente efficaci e sincere:

« Posesi a dipinger in certe piccole misure civili trattenimenti cioè conversazioni, riduzzioni, con ischerzi d'amori, di gelosie; i quali tratti esattamente dal naturale, *fecero colpo*. Dilatossi poi con mascherate, così al vero espresse nei loro naturali andamenti, che sono conosciute anco sotto la maschera; che come strada non cercata nè calcata da qualsivoglia tanto antico quanto moderno Pittore, piacque al sommo; cosicchè sono desiderati i suoi quadri da tutte le Case Patrizie non solo, ma da

1. Gasparo Gozzi. *Gazzetta Veneta*. N. 55 del 13 agosto 1760.

chiunque fa stima d'opere singolari; onde ne vengono spedite anco nelle corti d'Europa ».

Per circa quarant'anni Pietro Longhi continuò a dipingere i suoi deliziosi quadretti, quasi tutti di una stessa misura, racchiusi in cornici di uno stesso tipo, rifiniti con cura e con diligenza, ritraendone, oltre alla fama, una certa agiatezza. La sua

PIETRO LONGHI: SCHIZZO PER IL QUADRO: CACCIA CON L'ARCO ALLE ANITRE SELVATICHE — VENEZIA, MUSEO CORRER.

vita scorse serena e tranquilla. A differenza di tanti altri pittori suoi contemporanei, quali i Tiepolo, i Canaletto, la Rosalba, Francesco Rotari, che si sparsero per tutta Europa con spirito avventuroso in cerca di gloria e di onori e profondendo i tesori del loro genio, Pietro Longhi non si distaccò più dalla sua Venezia, salvo forse qualche breve soggiorno autunnale nelle ville vicine della terraferma. Questo amore di pace, l'assenza di avventure straordinarie nella sua vita, contribuirono certamente a far sì che niuna traccia ci sia rimasta di lui nei documenti dell'epoca. Troviamo solo il suo nome registrato più volte nei libri di tanse o luminarie della Fraglia dei Pittori in un periodo che va dal 1737 al 1773 [1].

1. G. NICOLETTI. *Per la Storia dell'Arte.* Venezia, 1891.

PIETRO LONGHI: CACCIA CON L'ARCO ALLE ANITRE SELVATICHE — VENEZIA, GALLERIA DONÀ DALLE ROSE.

Fot. Fiorentini.

Sappiamo però con precisione di particolari come egli abbia fatto parte di due Accademie istituite ai suoi tempi in Venezia, giusta consacrazione alla sua fama.

Nel 1763 Pietro Longhi fu chiamato a presiedere l'Accademia di Pittura [1] fondata dalla famiglia Pisani di Santo Stefano per favorire l'istruzione di un suo giovane rampollo il quale dimostrava grande facilità per il disegno e un non comune talento artistico.

Era questi il N. H. Almorò I° Pisani, figlio di Almorò II° detto Andrea e della N. D. Marina Sagredo, nato il 30 dicembre 1746.

Dell'Accademia, oltre al Longhi, maestro e direttore, facevano parte [2] l'incisore Fabio Berardi, G. A. Petrosini, Innocente Alessandri, Giovanni Mengini, Paolo Santini, Pietro Scataglia, Antonio Zuliani, Paolo Orsini, Domenico Colussi, G. B. Tosolini, il Co. Francesco Gozzi, Girolamo Bosello, Giacomo Terrazoni e Domenico Fossati. Ma due anni dopo, e precisamente l'11 gennaio 1765, il giovane Pisani veniva a morire per un violento attacco di vajuolo, quando già stava per isposare la N. D. Andriana Barbaro (passata poi a nozze col N. H. Kr. Nicolò Foscarini) e l'Accademia fu chiusa, poichè le speranze per cui era stata fondata, venivano a essere deluse in modo così tragico e prematuro.

Fino dal 1724 il Senato, preoccupandosi della decadenza da cui erano afflitte le arti in generale e la pittura in particolare, aveva decretato la fondazione di un'Accademia di Pittura [3], assegnandole un generoso sussidio e sottoponendola alla vigilanza dei Riformatori dello Studio di Padova. Confermatosi nel 1750 quel primo decreto, l'Accademia si aprì pochi anni dopo col concorso anche di alcuni patrizii e precisamente nell'anno 1766; e furono chiamati a farne parte, tra gli altri, Giambattista Tiepolo, che per il primo la presiedette, lo Zuccarelli, il Diziani e Pietro Longhi. (Di quest'anno appunto — 1766 — è il suo ritratto inciso con arte finissima e con grande rassomiglianza).

E all'Accademia in quest'occasione il Longhi diede un suo lavoro che, distaccandosi completamente dai quadretti di genere, si ricollega alla sua prima maniera: *Il filosofo Pitagora*, tutt'ora esistente all'Accademia di Belle Arti, e inciso [4] poi dal figlio Alessandro; nel quale lavoro, se pur si notano una certa facilità e un buon effetto di luce, si rimpiange tuttavia il Longhi delle baute e dei guardinfanti.

1. Moschini G. A. Op. cit.

2. *Catalogo degli Studenti della nuova Accademia di disegno eretta da S. E. Almorò Pisani*. In folio. s. a., citato dal Cicogna. Non mi è stato possibile vederlo.

3. Moschini G. A. Op. cit., I, p. 294. — Battagia Michele. *Delle Accademie Veneziane*. Dissertazione storica. Venezia, 1826. — *Statuto e prescrizioni della Pubblica Accademia di Pittura, Scultura ed Architettura instituita nella città di Venezia per Decreto dell'Eccellentissimo Senato*. Venezia, nella Stamperia Savioniana, MDCCLXXXII.

4. Sotto all'incisione si legge: « Pitagora filosofo dipinto da Pietro Longhi per l'Accademia di Pittura e Scultura di Venezia, dedicato al celebre Giuseppe Nogari, Presidente della medema ».

ALESSANDRO LONGHI: LA FAMIGLIA PISANI — PROPR. DEL MARCHESE BENTIVOGLIO. (Fot. Filippi).

Facendo parte di queste Accademie, il Longhi ebbe certamente campo di esplicare la sua attività e le sue doti di novatore e di maestro; e molti dei lavori che vanno sotto la denominazione generica di *modi del Longhi, scuola del Longhi*, devono aver avuto origine in quelle aule, geniali officine di artisti, dovute alla munificenza di una ricca e potente famiglia e di un Governo provvido e sapiente anche nella sua decadenza.

PIETRO LONGHI: SVENIMENTO — VENEZIA, GALLERIA SALOM. (Fot. Filippi).

Pietro Longhi visse ancora parecchi anni di una onorata e serena vecchiaia « applaudito ed amato da tutta la Veneta Nobiltà » [1]; allietato dai successi ognor crescenti del figlio Alessandro — che portò il nome paterno a nuova, se non a maggior gloria. — Morì nella casa a S. Pantalon, dopo soli dieci giorni di malattia, l'8 maggio 1785 [2].

1. Alessandro Longhi, Op. cit.
2. Vedi documenti riportati in Appendice.

Veniamo ora ad esaminare un po' più dettagliatamente le opere di Pietro Longhi.

Ho già accennato come egli sia stato il cronista della società veneziana del settecento; egli ci fa assistere infatti con le sue rappresentazioni colorite, precise, gustosissime ai varii episodi che riempivano della loro tenue fatuità la vita del patriziato; è questa una raccolta di scenette deliziose per grazia e per un certo profumo di intimità, una raccolta preziosa per la storia dei costumi e che non ha, si può dire, riscontro in alcuna epoca di alcun altro paese.

Possiamo così sorprendere, con la complicità del Longhi, la dama che offre la prima tazza di cioccolata al cavalier servente, premurosamente accorso al suo letto per prendere di buon'ora notizie sulla sua preziosa salute, e all'abatino, intimo di casa, che le legge il numero appena uscito della *Gazzetta*. Assistiamo alle cure minuziose della *toilette*, alle lunghe sedute davanti allo specchio, nella ricerca di una trina, di un nastro, di un neo che accrescano le bellezze naturali, o di un'acqua, di una pomata che arrestino la fatale influenza degli anni; mentre le ancelle prestano il loro aiuto premuroso. Viene poi il parrucchiere alla moda che deve aggiustare sapientemente i capelli incipriati, ravvivandone la uniforme bianchezza con un fiore od un gioiello.

La dama, impegnata in tante e così gravi cure, può concedere appena un attimo del suo tempo prezioso al suo bimbo che le vien recato in braccio da una balia, e, deposto in fretta un bacio distratto sulla piccola fronte, scappa a ricevere il sarto col quale decidere l'importantissima scelta di una stoffa o di un nuovo modello di veste; o il moro in ricca livrea che le porta un messaggio, un invito.

Quante occupazioni aspettano poi la nostra dama per il pomeriggio! La lezione di ballo, per imparare la grazia flessuosa e cadenzata dei minuetti, o la lezione di musica, o la lezione di geografia con qualche dotto amico; i concerti, le conversazioni familiari, le visite, i giochi alle carte e gli scherzi piacevoli.

Talvolta la dama preferisce uscire a passeggio, per lo più mascherata, e in compagnia del fido amico: così travestita, si mescola alla folla, compera boccette di essenze, sta a sentire i discorsi mirabolanti dei ciarlatani, offre la sua manina da osservare ad una vecchia indovina che le predice l'avvenire; entra nei *casotti* o baracche dove si espongono le mostruosità umane o gli animali feroci di passaggio per Venezia; o va a *posare* nello studio di qualche celebre pittore [in questo quadro, conosciutissimo, il Longhi ritrae sè stesso in atto di dipingere].

Ecco infine le serate con tutta la loro gaiezza di maschere, di balli, di banchetti, di ritrovi nei *casini*, di concerti, di Ridotti risonanti del tintinnìo degli zecchini perduti e guadagnati ai tavoli da gioco.

Quando poi l'autunno fa trasportare la folla elegante nelle ville sontuose lungo il Brenta, o sui dolci colli Vicentini, o intorno a Treviso e su fino alle montagne di Asolo, subentra un altro genere di passatempi, non meno divertenti di quelli goduti

PIETRO LONGHI: LA CONFESSIONE — RACCOLTA PRIVATA.

in città: danze campestri, banchetti all'aria aperta, cavalcate, caccie.

Più raramente il Longhi riproduce il popolo, sia della città che della campagna; ma non mancano tuttavia gustose scenette anche di questo genere, riprodotte, come sempre, con felice spirito di osservazione e con copia di particolari.

Egli ci rappresenta popolani che pendono dalle labbra dei cantastorie e degli

QUADRO ATTRIBUITO A FR. GUARDI: — SALA DEL RIDOTTO — VENEZIA, MUSEO CORRER.

indovini, una scena di ballo, la bottega di una venditrice di ciambelle, una scuola di lavoro, un'osteria.

Altri quadri hanno per soggetto delle scene rustiche: la frugale colazione in un tugurio, una contadina che lavora a filar lana, mentre la vecchia madre si riscalda al focolare; delle lavandaie, un vecchio un po' brillo che folleggia con una giovanetta, e via dicendo,

Il Longhi, tratto per la sua natura, per i suoi gusti e per le sue abitudini a riprodurre la parte più raffinata della società, e a considerare soltanto il lato piacevole della vita, si sofferma di rado e a malincuore sulle miserie, sì morali che fisiche, da cui è afflitta l'umanità; e anche quando lo fa, cerca di velare le crudezze della realtà con tutta la sua grazia e la sua delicatezza.

Se una dama, colta da improvviso malore, si abbandona svenuta, ecco il medico che accorre sollecito e la cura, la esamina, le tocca il polso, mentre persone di famiglia si affrettano a portare cuscini o a preparar cordiali; se un patrizio è costretto a letto da un' indisposizione, ecco subito accorrere al suo capezzale amici ed amiche per fargli passare piacevolmente le lunghe ore della giornata inattiva. Se una giovane popolana, afflitta dal mal di denti, ricorre alle cure di un cerusico, siamo introdotti in una farmacia, dove però nulla ci offende di quel realismo preciso, ma così delicato.

Meritano una speciale menzione i famosi quadretti rappresentanti *I sette Sacramenti*, fra i migliori che del Longhi si conservino, la prima ispirazione dei quali gli venne, come vedemmo, dal Crespi; di questi quadretti Carlo Goldoni ebbe a scrivere

al Pitteri (che ne ritrasse sette magnifiche incisioni)[1]: « opera insigne, quadri mirabilmente disegnati e così al vivo espressi, che meritano certamente per onor suo *(di Pietro Longhi)* e per gloria nostra essere al pubblico comunicati » [2].

Ricorderò qui un altro lavoro importante del Longhi perchè, se pure sono differenti i materiali adoperati, il soggetto non è affatto mutato. Voglio alludere agli affreschi che ornano lo scalone del Palazzo Grassi [divenuto poi Sina e ora Stucky]. Pietro Longhi immaginò di dipingervi una galleria a colonnata, nella quale per sette archi si possono vedere dei personaggi in vario costume, raccolti a un sontuoso ricevimento: vi sono patrizii, dame, baute, prelati, magistrati, stranieri in ricche vesti, ai quali dei servi presentano su vassoi d'argento dolci e bevande.

Questi affreschi furono dipinti verso il 1740, quando il palazzo fu edificato dall'ar-

1. Nella prefazione già citata al *Frappatore*.

2. Le stampe bellissime del Pitteri riproducono fedelmente i deliziosi quadretti del Longhi; è da notarsi però una differenza: nel *Sacramento della Penitenza* il Pitteri ha inciso al posto del cagnolino che si vede nel quadro, un sigillo sepolcrale. E' una variante dovuta forse ai sentimenti religiosi del Pitteri.

PIETRO LONGHI: IL RIDOTTO — GALLERIA DEL GRANDUCA DI BADEN.

chitetto Massari e sono, a quanto vuole la tradizione, dei ritratti di personaggi del tempo: la dama anzi che si vede riprodotta in sei dei sette affreschi, sarebbe la padrona di casa [1].

I colori col tempo e coi restauri andarono probabilmente alterati, ma la scena rimane sempre mirabile per fedeltà di costumi, per movimento e per un notevolissimo rilievo.

Tra i numerosi quadri riproducenti scene della vita veneziana del settecento che esistono al Museo Correr, due sopra tutti per il soggetto, per la trattazione spigliata, per la tecnica vivace, per le dimensioni abbastanza grandi [2], attraggono l'attenzione: il *Ridotto* e il *Parlatorio delle Monache*.

Il primo riproduce quel famosissimo ritrovo caratteristico dove per lunghi anni, sotto gli occhi indulgenti del Governo, i patrizi e gli stranieri si riunivano la notte attorno alle tavole di gioco; luogo di lusso e di miseria, di intrighi, di corruzione, di passioni sfrenate, dove andarono sciupati gli averi delle migliori famiglie, dove i primi Magistrati della Repubblica, uscendo dai Consigli, non si vergognavano di farsi vedere, anche senza maschera, a tener banco di faraone o di zecchinetta.

Nell'altro assistiamo a uno di quei trattenimenti così comuni nei Conventi di allora, quando le monache ricevevano dame e cavalieri nei loro parlatorii, offrendo rappresentazioni di burattini o concerti o sontuosi rinfreschi, lasciandosi anche corteggiare attraverso le comode grate; dei quali trattenimenti abbiamo copiosi particolari nelle memorie del tempo [3].

Questi due quadri, creduti fino a qualche anno fa del Longhi, furono poi attribuiti a Francesco Guardi e come tali segnati nel Catalogo del Museo. Senonchè un critico inglese, il sig. Simonson, in un suo recente lavoro di gran mole sul Guardi [4], combatte recisamente questa attribuzione, basandosi sul fatto, del resto incontestabile, che nei due quadri non si riscontra la maniera del Guardi così caratteristica e impressa nei minimi particolari dei suoi lavori, e sulla giustissima osservazione che tutte le figure del Guardi sono molto più minute. E fin qui sta bene.

Ma più recentemente ancora il sig. Simonson, prendendo occasione dalla riproduzione fatta da Gustavo Frizzoni [5] di due quadri di Pietro Longhi appartenenti al Granduca di Baden, che rappresentano anch'essi e identicamente il *Ridotto* e il *Par-*

1. Veronica Lama, sposa ad Anzolo Grassi.
2. Metri 1.14×2.08.
3. Casanova. *Memorie.*
   Goldoni. *Memorie.*
   Da Ponte. *Memorie.*
   De Brosses. *Viaggio in Italia.*
4. Simonson G. *Francesco Guardi*, London, 1905.
5. *L'Arte*. Anno V, 1902.

FRANCESCO GUARDI: IL RIDOTTO — PARIGI, GALLERIA KANN.

QUADRO ATTRIBUITO A FR. GUARDI: — IL PARLATORIO DELLE MONACHE — VENEZIA, MUSEO CORRER.

latorio delle Monache, non solo riafferma la sua opinione [1], ma riattribuisce senz'altro la paternità dei due quadri del Museo Correr a Pietro Longhi. Egli si basa principalmente sulla scoperta fatta di un piccolo quadro, indubbiamente autentico del Guardi e rappresentante il *Ridotto*, venuto dopo varie vicende in mano al sig. Ed. Kann di Parigi, che ne è l'attuale proprietario.

Il sig. Simonson, confrontando i tre quadri che riproducono il *Ridotto*, e cioè: quello del Museo Correr, quello del Granduca di Baden e quello del sig. Kann, e trovando che quest'ultimo è il più brillante dei tre, e quello che pur nella sua piccolezza riproduce una scena più vasta, una porzione più grande del Ridotto, e osservando che il tema non era nuovo per il Guardi (il quale riprodusse anche l' anticamera del Ridotto), sostiene che questo è l'originale, che cioè il Guardi ebbe per primo l' idea di dipingere una scena così caratteristica.

Ne viene quindi secondo il sig. Simonson la conseguenza che Pietro Longhi copiò il Guardi nel quadro del *Ridotto* (e per analogia nel *Parlatorio delle Monache*) appartenente al Granduca di Baden. [Io ritengo veramente, per quanto posso giudicare dalla riproduzione e riferendomi all'autorevole giudizio del Frizzoni, che questi due quadri siano autentici di Pietro Longhi].

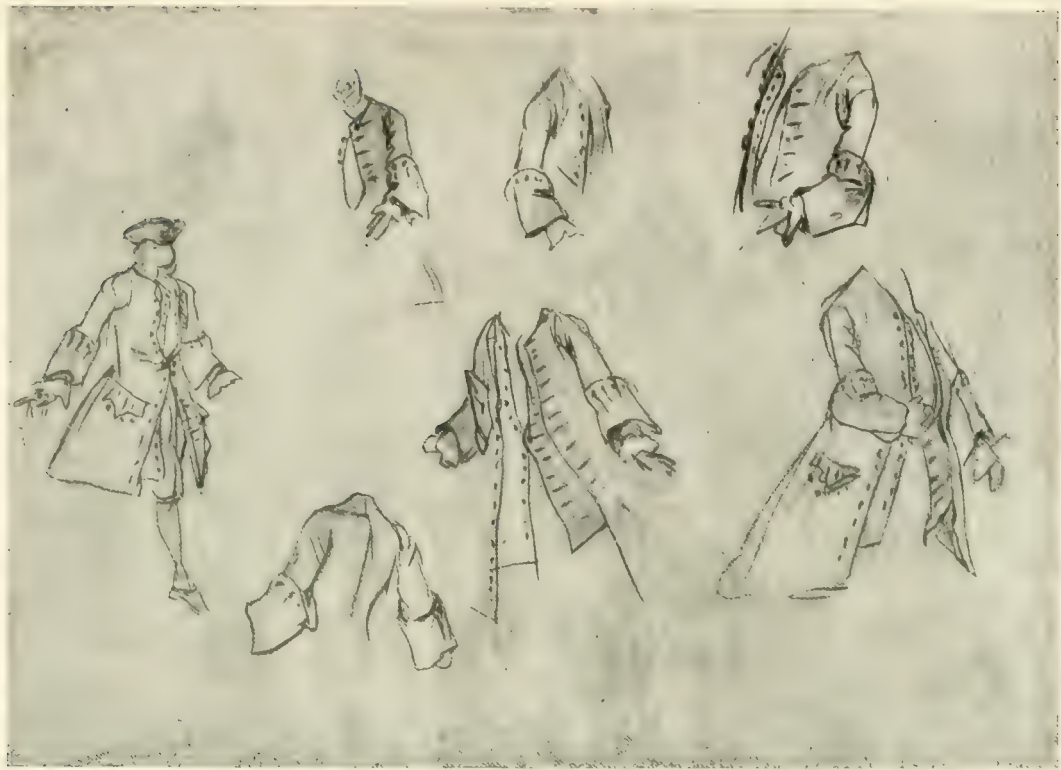
Ma non basta: perchè avendo il Simonson sostenuto che il quadro del Museo Correr è pure opera di Pietro Longhi, riconoscendovi però una maggiore ed insolita abilità, viene a dirci che il Longhi ha contraffatto abilmente l'opera del Guardi; insinuando

1. *L'Arte*, Anno X, 1907.

persino che il Longhi deve essersi inteso con lui all'amichevole allo scopo di indurlo a sacrificare il suo quadro, o l'abbia acquistato per un' inezia!

Si potrà concedere al sig. Simonson che la prima idea di riprodurre il *Ridotto*, idea felicissima, apprezzata e quindi sfruttata da molti imitatori, sia partita dal Guardi, che fu genialissimo artista; si potrà conseguentemente concedergli anche che il Longhi abbia fatto sua l'idea del Guardi non solo, ma che ammirandone la estrinsecazione materiale, abbia imitato la scelta dei personaggi e la loro identica disposizione in gruppi; questo nei quadri appartenenti al Granduca di Baden e che, lo ripeto, sono, secondo me, indubbiamente del Longhi; ma quando egli viene ad incolpare il Longhi di contraffazione, aggiungendo alla primitiva accusa di plagio un elemento di dolo intenzionale, abbiamo tutto il diritto di chiedergli le prove della sua insinuazione.

La quale mi sembra priva di fondamento anche nel campo delle ipotesi; giacchè, a parte il fatto che il Longhi, avendo dipinto i due quadri appartenenti al Granduca di Baden, veniva con ciò a confessare di avere imitato il Guardi, che interesse poteva egli avere a far passare opere sue per opere del Guardi, quando, come lo stesso Simonson ammette, egli occupava una posizione di gran lunga migliore?

PIETRO LONGHI: IL PARLATORIO DELLE MONACHE — GALLERIA DEL GRANDUCA DI BADEN.

PIETRO LONGHI: SCHIZZO — VENEZIA, MUSEO CORRER.

Riassumendo nei riguardi di Pietro Longhi, del quale solo ci occupiamo: sono, secondo me, lavori suoi originali, per quanto pur si voglia ispirati e ricopiati dal Guardi, il *Ridotto* e il *Parlatorio delle Monache* esistenti a Baden-Baden; e non oso affermare che il Guardi abbia imitato il Longhi, per quanto alla stregua dei fatti, in mancanza assoluta di documenti e fino a prova in contrario, anche questa opinione sia sostenibile.

Quanto ai due quadri del Museo Correr, essi appartengono, secondo il mio parere, a una terza mano, differente dalla mano del Longhi e da quella del Guardi; sono certo opera di un ottimo artista che dimostra di avere uno stile a sè; e non sarei alieno da attribuirvi una intonazione tiepolesca, accedendo così alla ipotesi emessa dal dott. Modern [1] nel suo lavoro sul Tiepolo.

Ho detto che l'idea di rappresentare il *Ridotto* deve aver ottenuto un grande successo a giudicare dalla quantità di quadri che ritraggono questa scena; lo stesso Longhi la riprodusse, sebbene in parte soltanto, nel delizioso quadretto esistente alla

1. *G. B. Tiepolo. Eine Studie von* HEINRICH MODERN. Wien, 1902.

Galleria Carrara di Bergamo, uno dei suoi migliori. Aggiungerò che la riproduzione fu sempre simile non solo in riguardo all'ambiente, ma anche al taglio della scena, alla disposizione e alla scelta delle figure, alle mosse e alle vesti delle figure stesse. Vedansi il *Ridotto* della Galleria Salom a Venezia, quello notevolissimo del Principe Doria a Roma, quell'altro al Museo Correr. Vedasi pure il *Parlatorio delle Monache* del Principe Doria per il quale regge lo stesso confronto [1].

Simili imitazioni, che rasentano il plagio e danno a pensare a copie di un primo originale, a lavori di officina, non devono punto meravigliare se si pensa all'epoca in cui furono eseguite ; quando la proprietà artistica era assai poco, anzi per nulla protetta.

Occupiamoci ora del famoso ritratto della famiglia Pisani, ritenuto l'opera capitale di Pietro Longhi.

1. Un terzo quadro interessantissimo, pieno di movimento, esiste in Palazzo Doria : rappresenta una festa di ballo. E' curioso confrontarlo col *Ritrovo* inciso da Flippart, con la *Lezione di ballo* dell'Accademia : vi si riscontrano alcune figure quasi ricopiate da questi due quadri.

PIETRO LONGHI : SCHIZZO — VENEZIA, MUSEO CORRER

La vastissima tela [m. 1,54 × 3,39] fu ritrovata non molti anni fa, arrotolata, in un sottoscala del Palazzo Pisani a Santo Stefano dalla Contessa Evelina Pisani, vedova del Conte Almorò 3° Pisani, colla morte del quale, avvenuta nel 1880, si venne ad estinguere la storica famiglia. Il quadro si trova ora in Palazzo Barbaro ed appartiene al Marchese Bentivoglio d'Aragona.

Vi sono rappresentati i quattro figli del doge Alvise Pisani: Almorò III, chiamato Luigi dal nome del suo augusto padrino Luigi XIV, Procuratore di S. Marco e capo della famiglia di quel tempo; Almorò I, Almorò II e Almorò IV detto Francesco. Uno di essi accenna con la mano a un gruppo di alberi che nel fondo lasciano intravedere la Villa di Strà. Nel centro sta seduta la Contessa Paolina Gambara, moglie di Luigi, coi suoi quattro figli: Alvise I detto Alvise, Almorò III detto Francesco, Elena ed Elisabetta: che formano un gruppo delizioso di bellezza e di grazia infantile. Vi è pure un vecchio Abate [1] in atto di offrire una ciambella al maggiore dei bambini. Tutte le figure sono in grandezza naturale. Intorno sono rappresentati varii attributi allegorici che alludono alla giustizia, alla beneficenza, all'amore per le scienze e per le arti, alla ricchezza munifica della famiglia Pisani.

Il quadro deve essere stato fatto tra il 1760 e il 1761; così almeno suppongo a giudicare dall'età dei bambini, quali vi sono rappresentati; giacchè il maggiore, nato nel 1753, dimostra appunto sette od otto anni; manca quindi l'ultima figlia, Marina, nata più tardi.

Si tratta di un'opera veramente perfetta e per la concezione e per la esecuzione; la disposizione delle persone è sapientissima, naturali le pose, espressive le fisionomie (sopra tutte quella della N. D. Paolina, atteggiata ad un dolce sorriso); accurato il disegno, ottima la luce, bellissime le figure allegoriche che rappresentano la giustizia, l'abbondanza e la carità; i colori sono adoperati con un fare largo e piacevole che veramente ci conquide.

Al centro e in basso, un poco a destra, è scritto a grandi lettere: « *Opus Petri Longi* » e come lavoro autentico di Pietro Longhi è stato sempre ritenuto questo quadro; anche dal Symonds [2], il quale però si meraviglia (con quell'acume che distingue ogni suo giudizio) che per sentimento e per tecnica esso si stacchi da tutte le altre opere conosciute dello stesso pittore; aggiungendo che esso ci ricorda assai la pittura francese della stessa epoca e affermando che se il Longhi ci avesse lasciato uua serie di simili opere, egli avrebbe potuto veramente meritare il nome, che ora sembra inadeguato, di Boucher veneziano.

Io crederei di poter dare una maggiore consistenza ai dubbi del Symonds, affermando, per varie considerazioni, che il quadro non è opera di Pietro Longhi.

1. Forse uno zio, l'Abate M. Antonio Pisani.

2. Op. cit.

PIETRO LONGHI: SCHIZZO — VENEZIA, MUSEO CORRER.

Innanzi tutto la misura è affatto insolita: il Longhi adottò nella maggioranza dei suoi quadri la misura stereotipata di centimetri 61 per 50; quando se ne è scostato, lo ha fatto per scegliere tele ancor più piccole: 58 × 44; 52 × 41; 42 × 35. Nè egli ha fatto eccezione a questa regola neppure per dipingere altri ritratti di fa-

miglia, come quello dei Sagredo che trovasi in Palazzo Donà Dalle Rose e che è indubbiamente autentico, e l'altro della famiglia Albrizzi.

Esaminando poi il quadro, non si può fare a meno di dar ragione alle osservazioni del Symonds: quanto siamo infatti discosti dalla maniera ben nota del Longhi!

PIETRO LONGHI: IL GIOCOLIERE — DALL'INCISIONE DI ALESSANDRO LONGHI — VENEZIA, MUSEO CORRER.
(Fot. Filippi).

Questi miniava le sue figurine, lisciandole fin troppo; le raggruppava poi in un modo piuttosto freddo, slegato e quasi sempre convenzionale; le fisionomie dei suoi personaggi (anche nei quadri migliori) sono mirabilmente immobili e quasi attonite. Nel quadro della famiglia Pisani invece, siamo davanti a dei veri e propri ritratti, espressivi, parlanti, disegnati con larga facilità, coloriti con disinvoltura e legati fra loro da una armoniosa e perfetta unione.

La firma, che non può mai essere accampata come prova sicura dell'autenticità di un quadro, è anzi sospetta in questo caso, perchè mai il Longhi si firmò *Longi*, nè usò premettere al nome la parola *opus*[1].

Ma quello che più convalida la mia opinione, è la dichiarazione del vero autore

PIETRO LONGHI: IL PROTETTORE — DALL'INCISIONE DI F. BARTOLOZZI — VENEZIA, MUSEO CORRER.

del quadro: Alessandro Longhi, figlio di Pietro. Così egli scrive nella biografia di sè stesso, inserita nelle *Vite* più volte citate: « Esponendo in pubblico molti ritratti, s'acquistò in età giovanile buon concetto e fama: perlocchè ebbe dalla Ecc.ma Casa

1. Il quadro che rappresenta un burattinaio (Museo Correr) è firmato: Longhi Pier. 1757. E il *Filosofo* all'Accademia di Belle Arti così: Piero Longhi. E sotto ad alcuni schizzi (Museo Correr) si legge P.ro Longhi.

Pisani di S. Stefano ordinazione di dipinger tutta la nobil Famiglia al naturale, cominciando dal Serenissimo, proseguire tutta la serie sino i Fanciulli di S. E. Procurator Luigi, *tutto espresso in due gran tele* ». Come mettere in dubbio una così esplicita e precisa affermazione, scritta e stampata subito dopo l' esecuzione del quadro *(Venezia, presso l'autore, 1762)*, quando viventi erano ancora e il padre e gli illustri. committenti e i colleghi pittori dei quali vi era la biografia nello stesso volume ? [1].

Tutto concorda con questa versione: l' età giovanile dell'autore che nel 1762 aveva ventinove anni; la dimestichezza con la famiglia Pisani, che, già citata come argomento in favore dell'attribuzione del quadro a Pietro Longhi, vale per il figlio Alessandro; il recente successo che deve averlo indotto a citare questi quadri, fra tanti, nella sua biografia; e infine e più che tutto il riconoscere nel quadro che ci occupa [il solo dei due menzionati dall'autore che ci sia rimasto] tutte le qualità di concetto e di esecuzione che ammiriamo nei numerosi ritratti che conosciamo, fatti dallo stesso Alessandro: in quello, per citarne uno inoppugnabile e fra i migliori, notissimo, di Carlo Goldoni e in altri ancora attribuiti secondo me erroneamente al padre; qualità che fanno di Alessandro Longhi un grande pittore, un fortissimo ritrattista.

Verrà il giorno in cui egli sarà apprezzato come si merita; in quel giorno, che mi auguro prossimo, moltissimi, se non tutti i ritratti di uomini e donne in costume veneziano del settecento, attribuiti oggi nelle Gallerie sia pubbliche che private a Pietro (quasi che sotto questo nome venissero ad acquistare maggior valore), saranno riconosciuti come opere di Alessandro Longhi.

Pietro Longhi infatti, molto più conosciuto e stimato del figlio, era fornito di troppo scarsa coltura e non possedeva alcuna delle qualità intellettuali necessarie per riuscire un ritrattista pur mediocre. Vedasi p. es. il *Ritratto di Dama*, del quale conosco soltanto la riproduzione fotografica (quali lidi ospiteranno mai l'originale?): è un grazioso quadretto, la riproduzione carina di un costume, ma non è un ritratto nel vero senso della parola. Si osservino nella presente monografia il *Ritratto di Dama* (Fondazione Quirini) e il *Ritratto di Cimarosa* (Galleria Liechtenstein), che io attribuisco ad Alessandro Longhi, e si confrontino coi *Ritratti di Matilde Da Ponte Quirini e di Marina Quirini Benzon* (Galleria della Sig.ra Padovan Charmet) e col *Ritratto di Fanciulla* (Accademia Carrara), opere di Pietro Longhi. — Chi può sostenere che questi ritratti siano tutti dipinti da una stessa mano? Eppure anche i primi due sono comunemente attribuiti a Pietro, e come tali catalogati.

Volendo dare un giudizio spassionato sull'opera di Pietro Longhi, diremo che

1. *Il Compendio delle vite dei pittori* è dedicato, si noti bene, a Francesco Pisani con queste parole:
« Eccellenza,
L'onore che dalla E.a Vostra mi si donò di dipingere l'illustre Vostra Famiglia, mi aprì la strada vantaggiosa di farmi conoscere al mondo *nella mia verde età* e acquistare di Ritrattista il buon concetto ».

VENEZIA — LA SCUOLA DI S. ROCCO VISTA DA CASTELFORTE [1]. (Fot. Filippi).

egli ha avuto il grande merito di riprodurci esattamente i costumi del suo tempo; merito quindi, più che intrinseco, relativo ai suoi posteri; giacchè senza di lui, come ben dice il Masi [2], non ci sarebbe possibile di intendere o di intendere per intiero, il mondo della sensibilità galante del secolo XVIII; di quel mondo che fu di per sè stesso tanto interessante, piacevole e colorito e che noi, aduggiati dalla monotonia antiestetica dei nostri costumi, amiamo tanto di rievocare.

1. La terza casa a destra è quella di Pietro Longhi.
2. Op. cit.

Questo che è il reale valore dell'opera di Pietro Longhi all'infuori dal capriccio di amatori o di collezionisti e dalle esagerazioni apologetiche di lodatori, ha avuto la sua sanzione maggiore dal geniale rievocatore della vita privata dei Veneziani, Pompeo Molmenti[1], il quale nei suoi studi poderosi si è servito specialmente e largamente dei quadri di lui per illustrare i costumi del settecento.

* *

Mi rimane da parlare degli schizzi che possediamo di Pietro Longhi.

È questa una importantissima raccolta di disegni, più o meno accurati, a matita nera o rossa, ravvivati da qualche poco di biacca, che il Longhi tratteggiava sopra certi fogli di carta grossolana di colore bigio, alta 29 centimetri e larga 45.

Sono 140 fogli raccolti e conservati dal figlio Alessandro; il patrizio Teodoro Correr li acquistò e li lasciò, assieme alle sue pregevoli raccolte, alla città di Venezia, che li custodisce nel Museo Civico intitolato al munifico donatore.

Questi disegni originali, alcuni anche firmati, sono preziosissimi perchè ci mettono in diretto contatto coi meriti del Longhi, con le sue predilezioni; e perchè ci permettono di giudicare sulla autenticità di parecchi quadri ai quali si riferiscono.

In essi è evidente la ricerca continua di rendere il vero, lo studio delle mosse, delle pieghe, la cura dei particolari più minuti, lo sforzo di ritrovare l'effetto desiderato, sia lineare che prospettico.

In alcuni si leggono delle note[2] scritte a matita dal Longhi stesso per rammentare i colori da adoperare, o per indicare parti speciali delle vesti, o per portare modificazioni posteriormente ideate. Vi si notano dei curiosi errori di ortografia che ci indicano chiaramente la scarsa coltura del Longhi.

I soggetti di tali schizzi sono assai varii; ma nella loro varietà si riferiscono quasi tutti a costumi o a gesti o ad oggetti della società preferita: patrizi in bauta, dame in guardinfante, servi o lacchè in atto di porgere un vassoio, di recare una seggiola; suonatori di violino o di spinetta, parrucchieri, cavalieri, avvocati, sacerdoti, cantatrici, medici, bimbi, postiglioni, gondolieri; e poi panneggi, sottane, panciotti, poltrone, scanni, gabbie d'uccelli, servizi da caffè, bottiglie, secchie, pieghe di abiti e di coltri, chitarre, lumiere, specchi, parrucche....

1. P. MOLMENTI. *Decadenza e fine della Rep. Veneta in Venezia: nuovi studi di storia e d'arte*. Firenze, 1897, e *La Storia di Venezia nella vita privata*. Vol. III. Bergamo, Ist. d'Arti Grafiche, 1908.

2. Ne trascrivo qualcuna: *manega, cussin, più grande, più corto del naso, la bocha e dal labro al barbusso, le segie* (ciglie) *scure e come ridente. — roseto, bianco, verde, fodera, più baso* (sic) *el tavolin, abito, cotolo* (sottana), *fodera, folgiete* (fogliette) *verde mar.* — Curiose queste indicazioni sotto lo schizzo di un pappagallo: *il grugnetto oscuro, la machia più soto il colo gialla, rosso atorno l'ochio e tuto il corpo verdolin, qualche peneta roseta e rossa abasso, l'occhio rosetto e la pupilla nera.*

PIETRO LONGHI: RITRATTO DI FAMIGLIA (SAGREDO) — VENEZIA, GALLERIA DONÀ DALLE ROSE.
(Fot. Filippi).

L'interesse che questi schizzi possono offrire, specie se ravvicinati ai quadri pei quali sono stati eseguiti, mi ha indotto a darne per la prima volta una riproduzione, scegliendo naturalmente quelli più caratteristici o più importanti.

*
* *

I quadri di Pietro Longhi furono riprodotti in incisioni da varii artisti: ricordiamo:

Il figlio Alessandro che riuscì abbastanza felicemente conservando alle scene trattate tutta la ingenuità.

Marco Pitteri che riprodusse da par suo i Sette Sacramenti e le Scene di caccia in valle.

Francesco Bartolozzi, il grande incisore.

Giovanni Gutwein, mediocre artista tedesco, il quale svisò in parte il genere di Pietro Longhi, e riprodusse col suo bulino pesante ed incerto parecchi quadri, tutti in controparte.

Il francese *Giuseppe Flippart* che aggiunse grazia ai quadri da lui riprodotti, e che imitò il Longhi in altre scene originali riuscitissime, inventate e disegnate da lui medesimo.

Infine *Giacomo Marco Ardell*, detto *Mac Ardell*, irlandese, rinomato incisore, del quale non conosco che una stampa esistente alla Corsiniana.

PIETRO LONGHI: RITRATTO DI FANCIULLA — BERGAMO, ACCADEMIA CARRARA.

OPERE

DI PIETRO LONGHI

E DEI SUOI IMITATORI

NOTA. Nella riproduzione dei quadri ho seguito semplicemente la esposizione che ne ho fatto; una classificazione cronologica, oltre che difficilissima (a parte pochissime opere firmate e datate), nei riguardi speciali offrirebbe minore interesse, essendosi il Longhi, per così dire, cristallizzato nella sua maniera, senza che si possano notare grandi differenze fra le varie epoche della sua lunghissima vita operosa. Quando il soggetto lo richieda, non ho esitato a citare e riprodurre quadri che, pur non essendo originali del Longhi, hanno subìto la sua influenza, o sono copie riconosciute di quadri suoi che più non esistono o a me sconosciuti.

Mi piace ripetere qui i miei ringraziamenti al Principe Doria e ai Sigg. Stucky che gentilmente mi favorirono le fotografie dei quadri e degli affreschi di loro proprietà; e al dott. Lionello Venturi il quale mi prestò i clichés per le riproduzioni dei quadri del Granduca di Baden e del Signor Kann.

(Fot. Filippi).

PIETRO LONGHI:

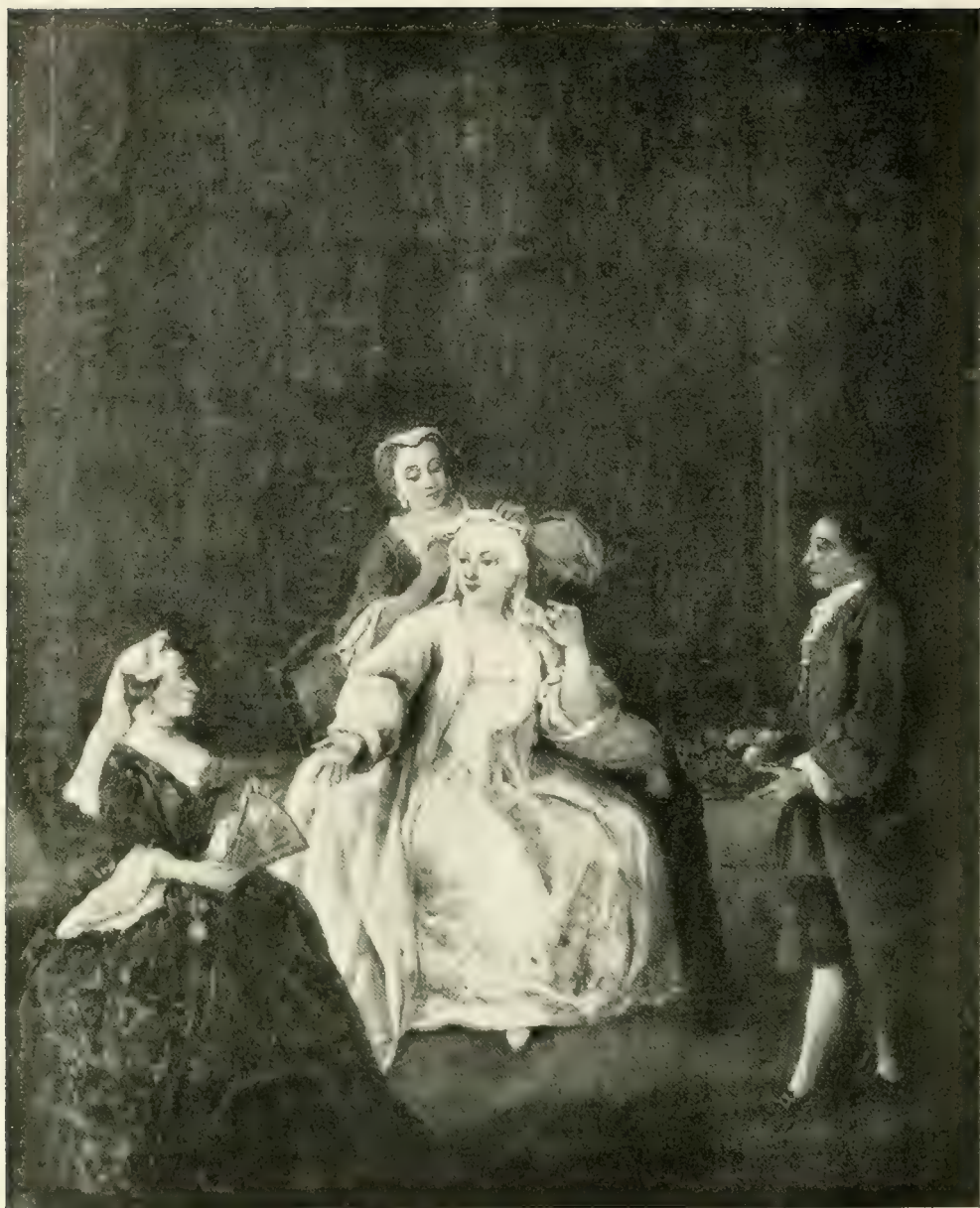
LA PRIMA TOILETTE.

VENEZIA, GALLERIA SALOM.

PIETRO LONGHI: SCHIZZI - VENEZIA, MUSEO CORRER.

MODI DEL LONGHI: LA CIOCCOLATA.

MODI DEL LONGHI: GENTILDONNA ALL'ABBIGLIATOIO.

VENEZIA, MUSEO CORRER. (Fot. Filippi).

(Fot. Filippi).

PIETRO LONGHI:

LA TOILETTE.

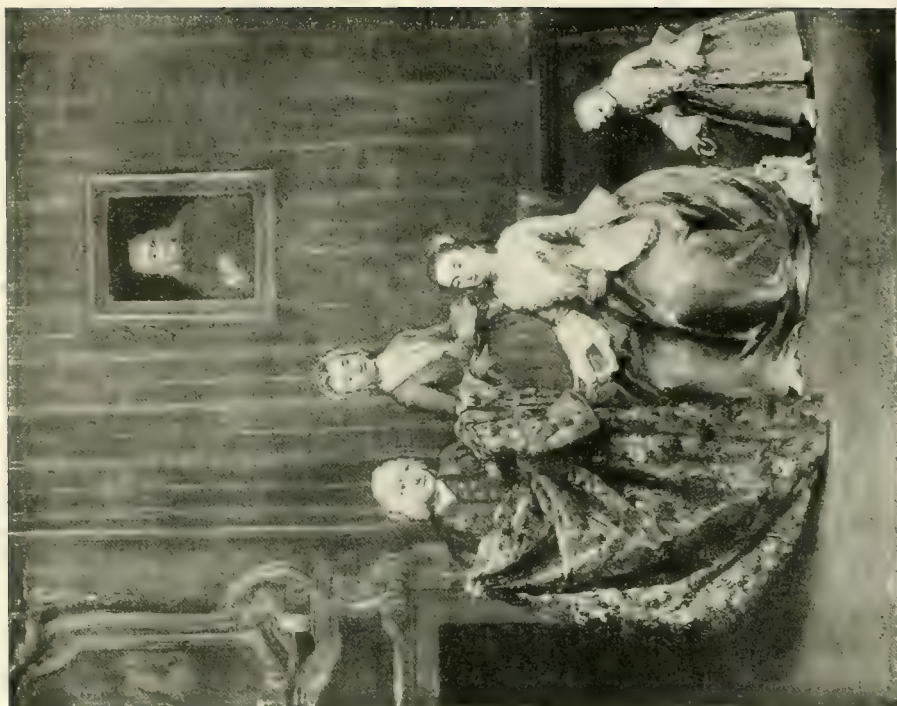
VENEZIA, MUSEO CORRER.

PIETRO LONGHI: SCHIZZO.

PIETRO LONGHI: IL PARRUCCHIERE.

VENEZIA, MUSEO CORRER.

(Fot. Filipp.).

PIETRO LONGHI: LA MADRE E LA BALIA.
VENEZIA, MUSEO CORRER.

PIETRO LONGHI: IL SARTO.
VENEZIA, GALLERIE DELL'ACCADEMIA.

PIETRO LONGHI: L'AMBASCIATA.
VENEZIA, MUSEO CORRER. (Fot. Filippi).

PIETRO LONGHI: GENTILDONNA CHE COMPIE IL SUO ABBIGLIAMENTO.
VENEZIA, GALLERIE DELL'ACCADEMIA.

PIETRO LONGHI:

LA LEZIONE DI BALLO.

VENEZIA, GALLERIE DELL'ACCADEMIA.

PIETRO LONGHI : SCHIZZO – VENEZIA, MUSEO CORRER.

PIETRO LONGHI : LA LEZIONE DI MUSICA – VENEZIA, GALLERIA SALOM. (Fot. Filippi).

Fot. Filippi.

PIETRO LONGHI: LA LEZIONE DI GEOGRAFIA.

VENEZIA, GALLERIA QUIRINI-STAMPALIA.

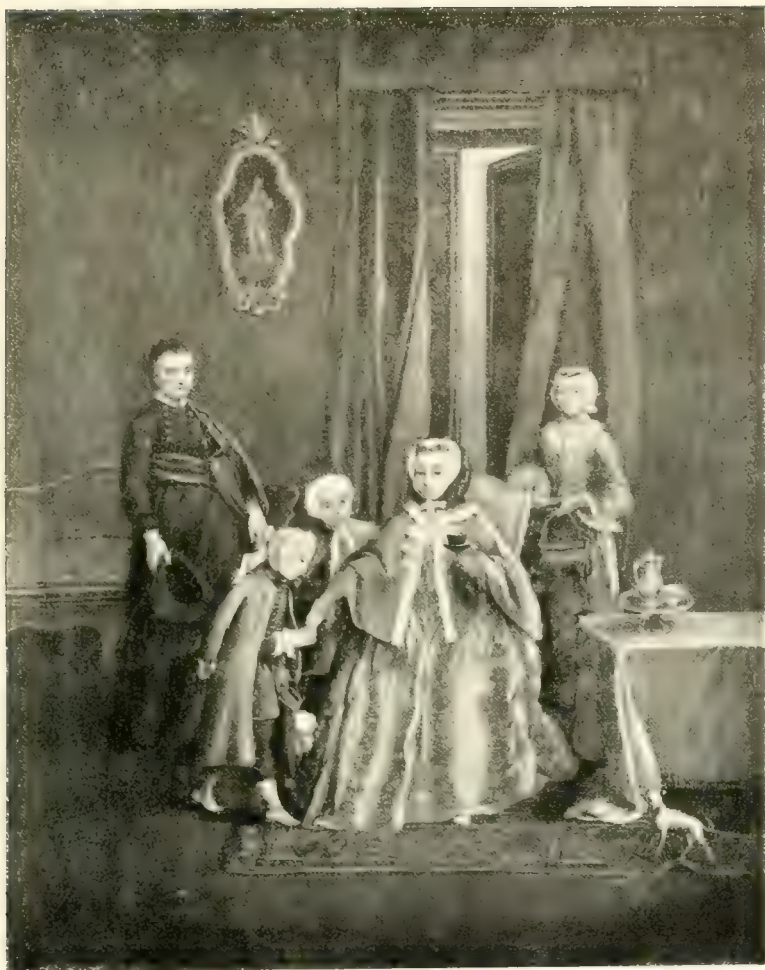
PIETRO LONGHI: IL CONCERTO — VENEZIA, RACCOLTA PAPADOPOLI.

PIETRO LONGHI: CONCERTO IN FAMIGLIA — VENEZIA, MUSEO CORRER.

(Fot. Filippi).

(Fot. Hanfstaengl.

PIETRO LONGHI: SCENA FAMIGLIARE.

LONDRA, GALLERIA NAZIONALE.

PIETRO LONGHI:

IL BACIAMANO.

BERGAMO, ACCADEMIA CARRARA.

(Fot. Filippi).

COPIA DA PIETRO LONGHI:

IL CICISBEO.

VENEZIA, MUSEO CORRER.

PIETRO LONGHI : SCHIZZI — VENEZIA, MUSEO CORRER.

PIETRO LONGHI:

SCHIZZO.

VENEZIA, MUSEO CORRER.

(Fot. Filippi).

PIETRO LONGHI:

VISITA MASCHERATA.

VENEZIA, MUSEO CORRER.

PIETRO LONGHI:

PARTITA INTERROTTA.

RACCOLTA PRIVATA.

(Fot. Filippi).

COPIA DAL LONGHI:

LA PARTITA ALLE CARTE.

VENEZIA, MUSEO CORRER.

PIETRO LONGHI: BAUTE E VENDITRICE DI ESSENZE.
VENEZIA, MUSEO CORRER. Fot. Filippi.

PIETRO LONGHI: UNO SCHERZO ALL'ADDORMENTATO.
RACCOLTA PRIVATA.

(Fot. Hanfstaengl).

PIETRO LONGHI:

L'INDOVINA.

LONDRA, GALLERIA NAZIONALE.

PIETRO LONGHI: IL CASOTTO DEL BORGOGNA — VENEZIA, GALLERIA SALOM. (Fot. Filippi.)

PIETRO LONGHI: IL CIARLATANO — VENEZIA, MUSEO CORRER.

(Fot. Filippi).

PIETRO LONGHI:

IL GIGANTE CORNELIO MAGRAT (1757).

VENEZIA, MUSEO CORRER.

Fot. Hanfstaengl.

PIETRO LONGHI:

LA MOSTRA DEL RINOCERONTE.

ROMA, GALLERIA NAZIONALE.

(Fot. Filippi.)

PIETRO LONGHI:

IL CASOTTO DEL LEONE.

VENEZIA, GALLERIA QUERINI STAMPALIA.

PIETRO LONGHI: LA MOSTRA DEL RINOCERONTE — VENEZIA, GALLERIA SALOM.

PIETRO LONGHI: AFFRESCO NEL PALAZZO GRASSI A VENEZIA.

(Fot. Filippi).

PIETRO LONGHI: AFFRESCO NEL PALAZZO GRASSI A VENEZIA.

(Fot. Filippi).

PIETRO LONGHI: AFFRESCO NEL PALAZZO GRASSI A VENEZIA.

(Fot. Filippi).

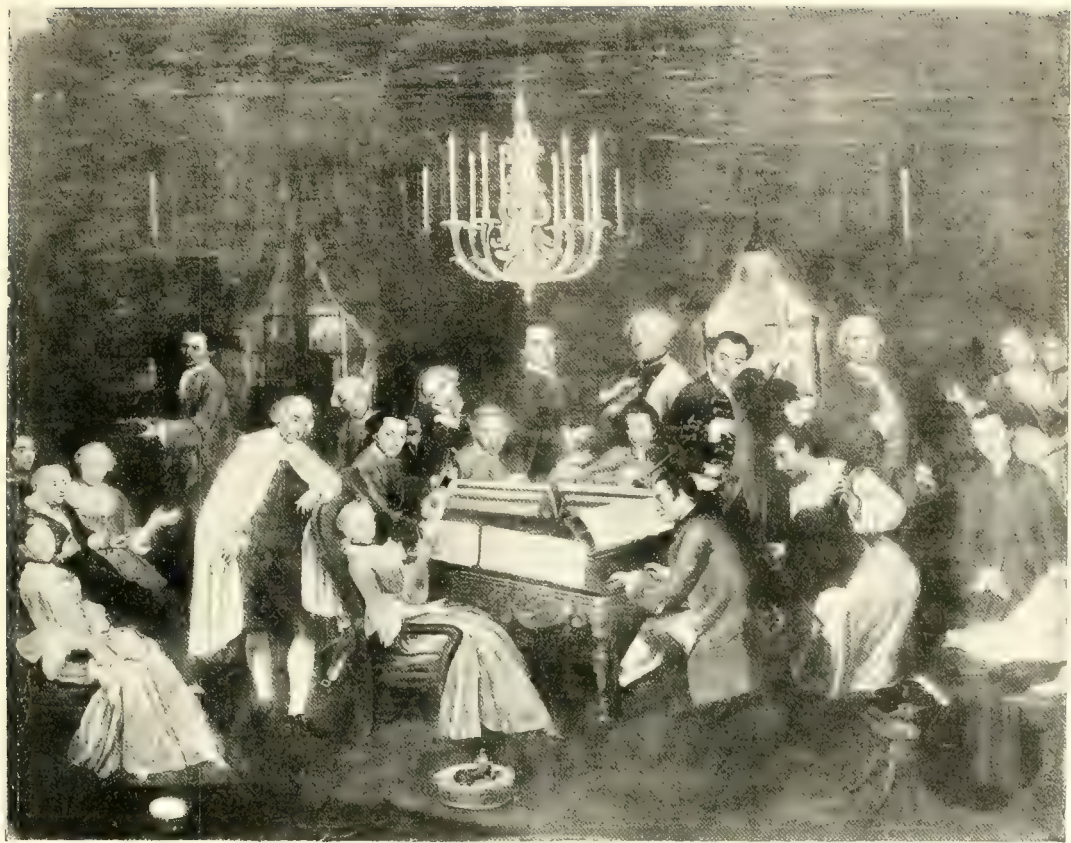
PIETRO LONGHI: AFFRESCO NEL PALAZZO GRASSI A VENEZIA.

Fot. Filippi.

PIETRO LONGHI: AFFRESCO NEL PALAZZO GRASSI A VENEZIA.

(Fot. Filippi).

PIETRO LONGHI: AFFRESCO NEL PALAZZO GRASSI A VENEZIA.

(Fot. Filippi).

SCUOLA DEL LONGHI:

UN CONCERTO MUSICALE.

VENEZIA, RACCOLTA ONGANIA.

SCUOLA DEL LONGHI:

UNA CONVERSAZIONE.

VENEZIA, RACCOLTA ONGANIA.

MODI DEL LONGHI:

IL BALLO.

ROMA, PALAZZO DORIA.

PIETRO LONGHI:

SCENA COMICA CON LE MASCHERE.

VENEZIA, MUSEO CORRER.

PIETRO LONGHI: IL RIDOTTO — VENEZIA, GALLERIA SALOM. (Fot. Filippi).

PIETRO LONGHI:

IL RIDOTTO.

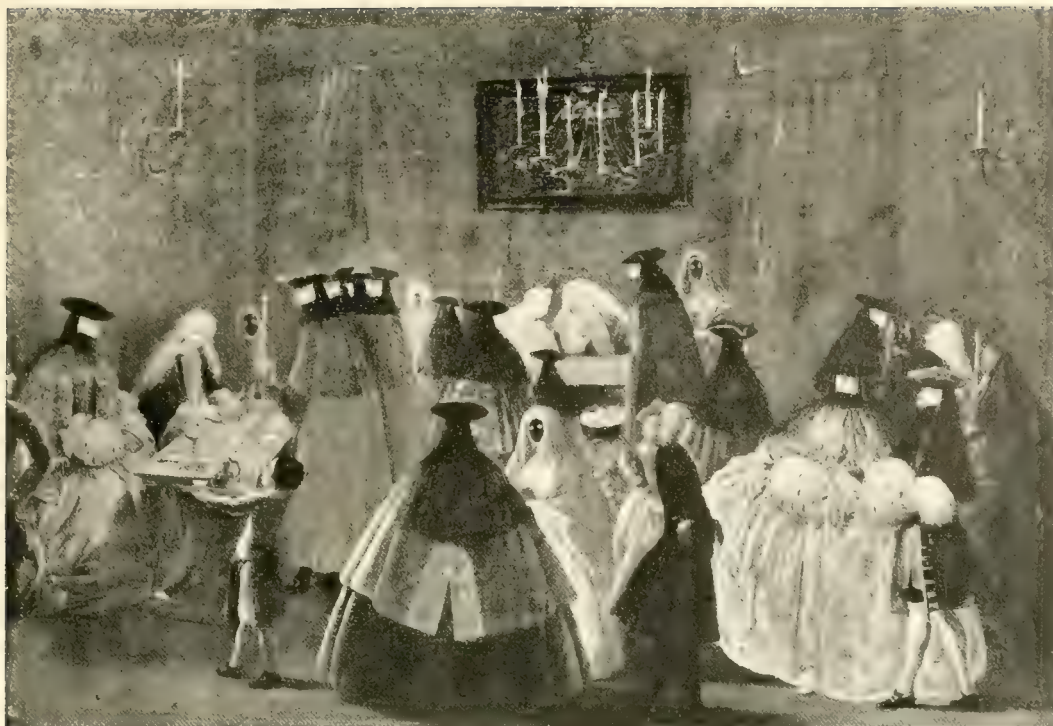
BERGAMO, ACCADEMIA CARRARA.

PIETRO LONGHI: UNA SALA DEL RIDOTTO — VENEZIA, GALLERIA SALOM. (Fot. Filippi).

MANIERA DEL LONGHI: IL RIDOTTO — VENEZIA, MUSEO CORRER.

SCUOLA DEL LONGHI:

IL PARLATORIO DI S. ZACCARIA

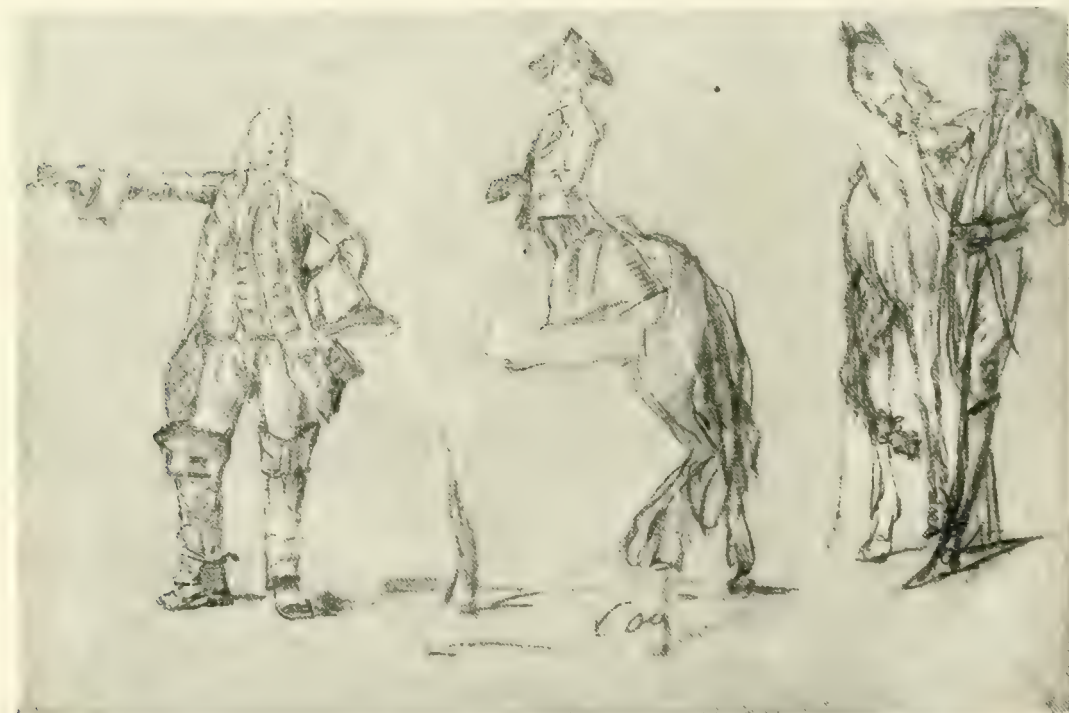
VENEZIA, MUSEO CORRER.

MODI DEL LONGHI: IL RIDOTTO — ROMA, PALAZZO DORIA.

MODI DEL LONGHI: IL PARLATORIO DELLE MONACHE — ROMA, PALAZZO DORIA.

MODI DEL LONGHI: SVAGHI CAMPESTRI NEGLI ORTI DI MURANO.
VENEZIA, MUSEO CORRER. (Fot. Filippi).

PIETRO LONGHI: BALLO CAMPESTRE.
RACCOLTA PRIVATA.

MANIERA DEL LONGHI: I DILETTI CAMPESTRI — VENEZIA, MUSEO CORRER.

MANIERA DEL LONGHI: GLI SVAGHI CAMPESTRI — VENEZIA, MUSEO CORRER.

PIETRO LONGHI: SCHIZZI — VENEZIA, MUSEO CORRER.

(Fot. Filippi).

PIETRO LONGHI:

GIOVANETTI PATRIZI A CAVALLO.

VENEZIA, MUSEO CORRER.

(Fot. Filippi.)

PIETRO LONGHI:

LA CACCIA IN VALLE.

VENEZIA, GALLERIA DONÀ DALLE ROSE.

(Fot. Filippi)

PIETRO LONGHI:

LA CACCIA IN VALLE.

VENEZIA, GALLERIA DONÀ DALLE ROSE.

(Fot. Filippi).

PIETRO LONGHI:

LA CACCIA IN VALLE.

VENEZIA, GALLERIA DONÀ DALLE ROSE.

(Fot. Filippi).

PIETRO LONGHI:

LA CACCIA IN VALLE.

VENEZIA, GALLERIA DONÀ DALLE ROSE.

PIETRO LONGHI: SCHIZZO — VENEZIA, MUSEO CORRER.

MODI DEL LONGHI: UNA PARTITA DI CACCIA — VENEZIA, GALLERIA DONA DALLE ROSE. (Fot. Filippi).

(Fot. Filippi).

PIETRO LONGHI:

LA CACCIA IN VALLE.

VENEZIA, GALLERIA DONÀ DALLE ROSE.

(Fot. Filippi).

PIETRO LONGHI:

LA CACCIA IN VALLI.

VENEZIA, GALLERIA DONÀ DALLE ROSE.

(Fot. Filippi).

PIETRO LONGHI:

LA CACCIA IN VALLE.

VENEZIA, GALLERIA DONÀ DALLE ROSE.

PIETRO LONGHI: VENDITRICE DI CIAMBELLE.

PIETRO LONGHI: « LA FURLANA » (BALLO POPOLARE).

VENEZIA, MUSEO CORRER.

(Fot. Filippi).

PIETRO LONGHI: SCUOLA DI LAVORO E VENDITRICI DI CIAMBELLE.
VENEZIA, MUSEO CORRER.

(Fot. Filippi).

PIETRO LONGHI: SCENA IN UNA OSTERIA.
VENEZIA, GALLERIA DONÀ DALLE ROSE.

PIETRO LONGHI: SCHIZZO.

PIETRO LONGHI: SCENA RUSTICA.

VENEZIA, MUSEO CORRER.

(Fot. Filippi).

PIETRO LONGHI: LAVANDAIE.

PIETRO LONGHI: SCENA RUSTICA.

VENEZIA, MUSEO CORRER.

(Fot. Filippi)

SCUOLA DEL LONGHI: SCENA RUSTICA — VENEZIA, MUSEO CORRER.

PIETRO LONGHI: LA TENTAZIONE — VENEZIA, GALLERIA GIOVANELLI.

PIETRO LONGHI: SCHIZZO.

PIETRO LONGHI: LA DAMA AMMALATA.

VENEZIA, MUSEO CORRER.

(Fot. Filippi.

SCUOLA DEL LONGHI:

IL CONVALESCENTE.

VENEZIA, MUSEO CORRER.

PIETRO LONGHI: LO SPEZIALE.

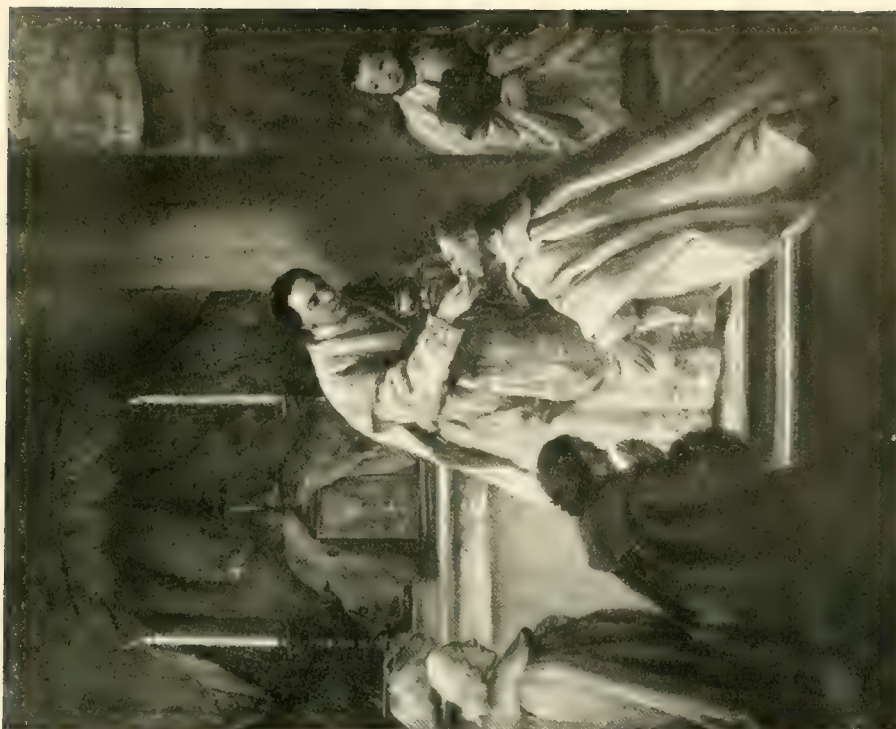
VENEZIA, GALLERIE DELL'ACCADEMIA.

PIETRO LONGHI: LA CRESIMA.

PIETRO LONGHI: IL BATTESIMO.

VENEZIA, GALLERIA QUIRINI-STAMPALIA.

PIETRO LONGHI: LA PENITENZA.

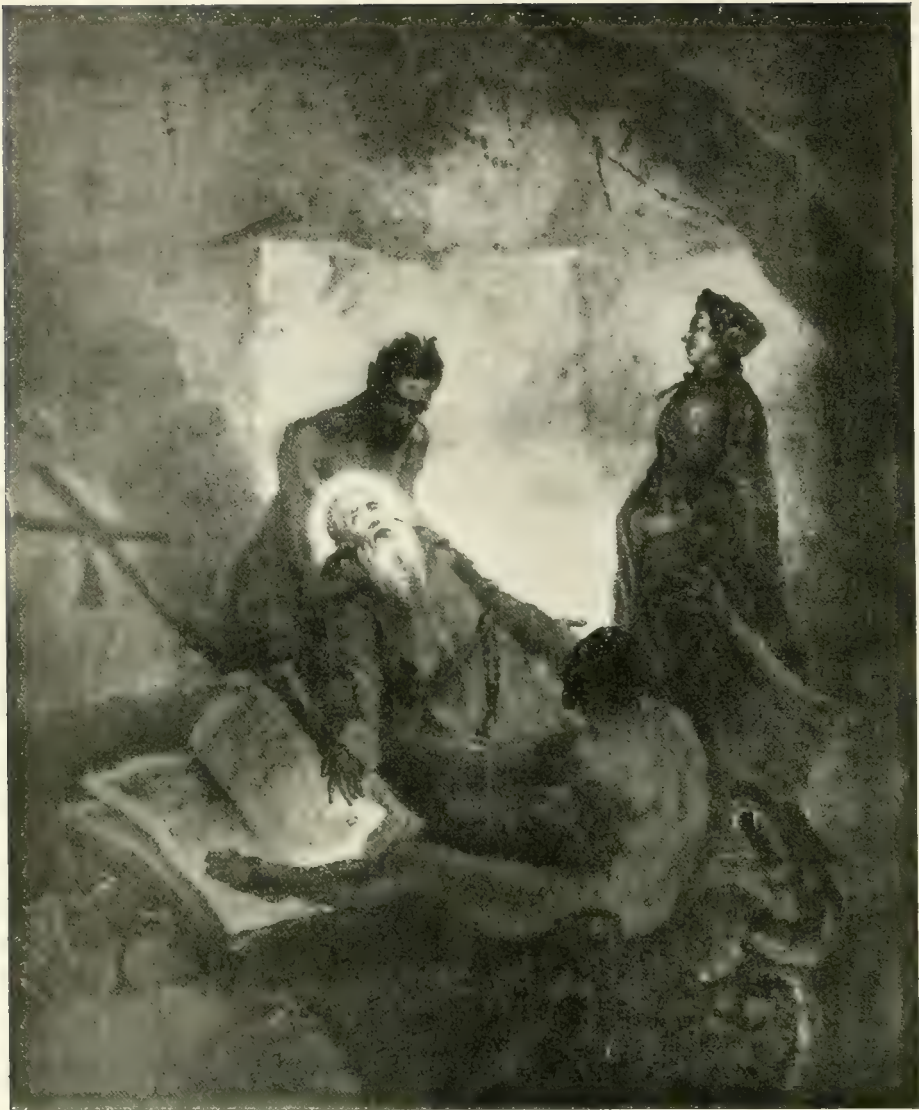
PIETRO LONGHI: L'EUCARISTIA.

VENEZIA, GALLERIA QUIRINI-STAMPALIA.

PIETRO LONGHI: L'ORDINE SACRO.

PIETRO LONGHI: L'ESTREMA UNZIONE.

VENEZIA, GALLERIA QUIRINI-STAMPALIA.

PIETRO LONGHI: IL MATRIMONIO.
VENEZIA, GALLERIA QUIRINI-STAMPALIA.

PIETRO LONGHI: UNA FUTURA MONACA.
VENEZIA, MUSEO CORRER.

Fot. Filippi.

(Fot. Filippi).

PIETRO LONGHI:

LE TENTAZIONI DI S. ANTONIO.

VENEZIA, GALLERIA QUIRINI-STAMPALIA.

PIETRO LONGHI: MONACI, CANONICI E FRATI DI VENEZIA ED ISOLE VICINE DIVISI IN TRE ORDINI * — VENEZIA, GALLERIA QUIRINI-STAMPALIA.

* Questa satira è scritta sopra un foglio appiccicato da mano ignota dietro il quadro:

PRIMO ORDINE:
QUELLI CHE GODONO IL BUON TEMPO.

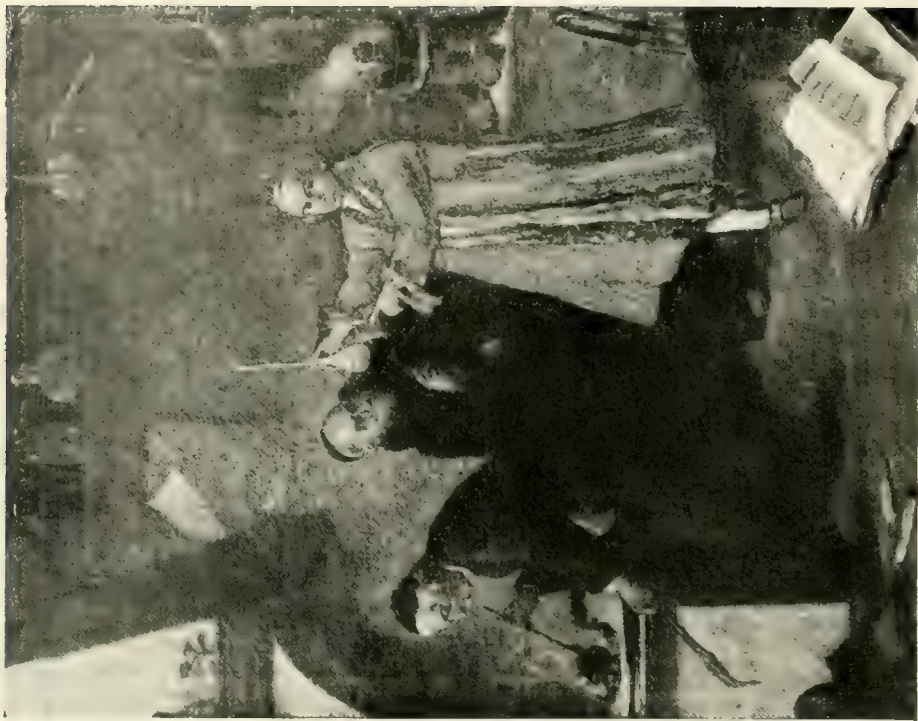
S. Salvatore.
La Madona dell'Orto.
S. Elena.
La Carità.
S. Bastian.
Carmini.
Frari.
S. Stefano.
Paulotti.

SECONDO ORDINE:
QUELLI CHE STUDIANO.

Un Domenicano
Un Gesuita.
Un Servita.
Un Benedettino nero.
Un Somasco.
Un Teatino.

TERZO ORDINE:
DE' DIVOTI.

Capuzzini.
S. Clemente
Certosini
Scalzi.
Riformati.
Gesuato.
Ed un Francescano già noto
che comprese l'assunto.

PIETRO LONGHI: FAMIGLIA PATRIZIA.

SCUOLA DEL LONGHI: ALCHIMISTI.

VENEZIA, MUSEO CORRER.

PIETRO LONGHI: RITRATTO DI FAMIGLIA — VENEZIA, GALLERIA SALOM.

PIETRO LONGHI: RITRATTO DI FAMIGLIA (MICHIEL) — VENEZIA, GALLERIA DONÀ DALLE ROSE.
(Fot. Filippi).

PIETRO LONGHI:

LA FAMIGLIA ALBRIZZI.

VENEZIA, PALAZZO ALBRIZZI.

PIETRO LONGHI:

RITRATTO DI DAMA.

RACCOLTA PRIVATA.

ALESSANDRO LONGHI: RITRATTO DI CIMAROSA.
VIENNA, GALLERIA LIECHTENSTEIN.
(Fot. Hanfstaengl.)

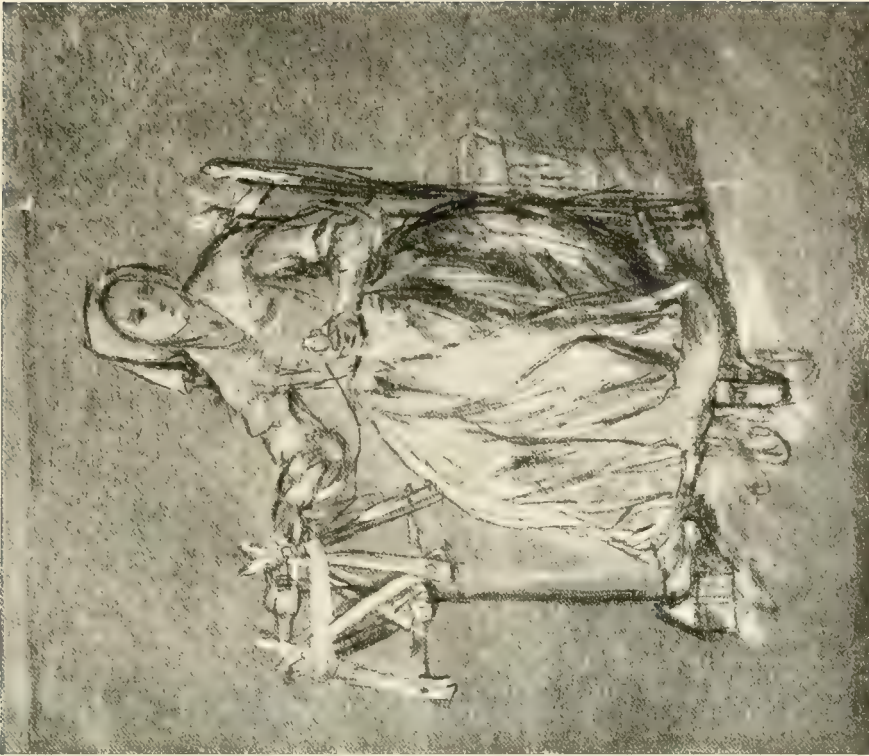
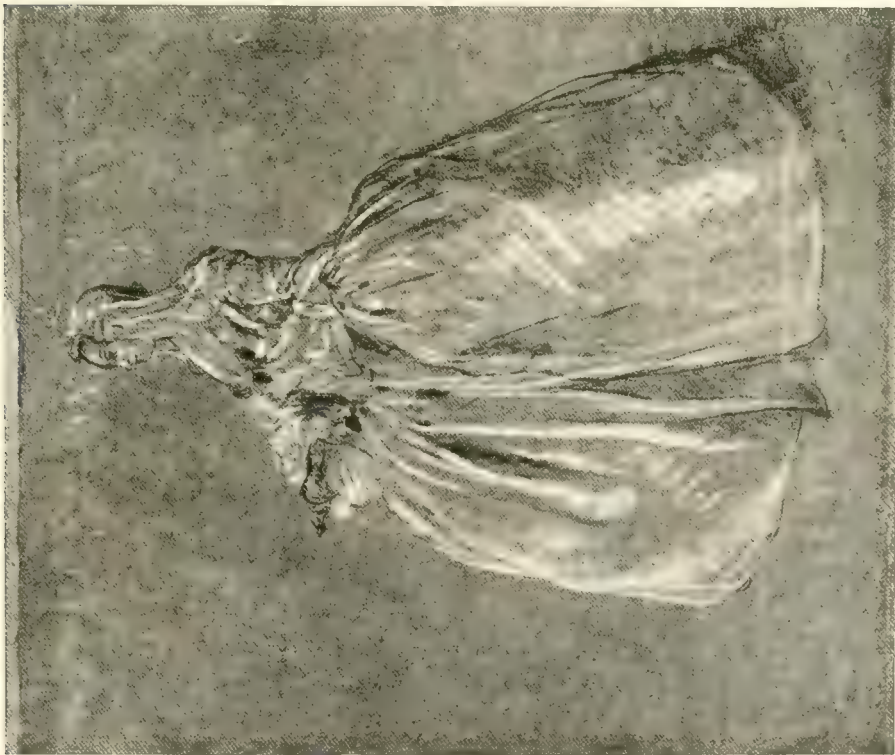
ALESSANDRO LONGHI: RITRATTO DI DAMA.
VENEZIA, GALLERIA QUIRINI-STAMPALIA.
(Fot. Filippi).

PIETRO LONGHI: RITRATTO DI MATILDE DA PONTI QUIRINI,
MADRE DI MARINA QUIRINI BENZON.

PIETRO LONGHI: RITRATTO DI MARINA QUIRINI BENZON.
« *La Biondina in gondoleta* ».

PROPRIETÀ DELLA SIGNORA PADOVAN DI VENEZIA.

DISEGNI ED INCISIONI

PIETRO LONGHI: SCHIZZI — VENEZIA, MUSEO CORRER.

PIETRO LONGHI: SCHIZZI — VENEZIA, MUSEO CORRER.

PIETRO LONGHI : SCHIZZI — VENEZIA, MUSEO CORRER.

PIETRO LONGHI: SCHIZZI — VENEZIA, MUSEO CORRER.

PIETRO LONGHI: SCHIZZI - VENEZIA, MUSEO CORRER.

PIETRO LONGHI : SCHIZZO — VENEZIA, MUSEO CORRER.

PIETRO LONGHI: SCHIZZO — VENEZIA, MUSEO CORRER.

PIETRO LONGHI: SCHIZZO — VENEZIA, MUSEO CORRER.

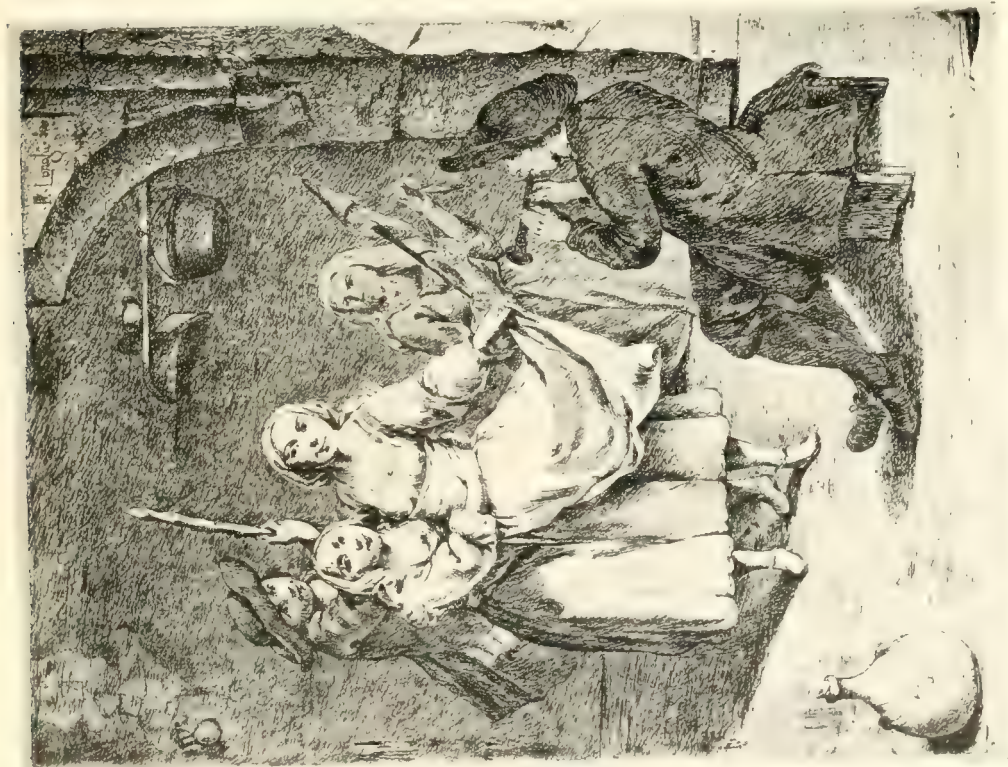
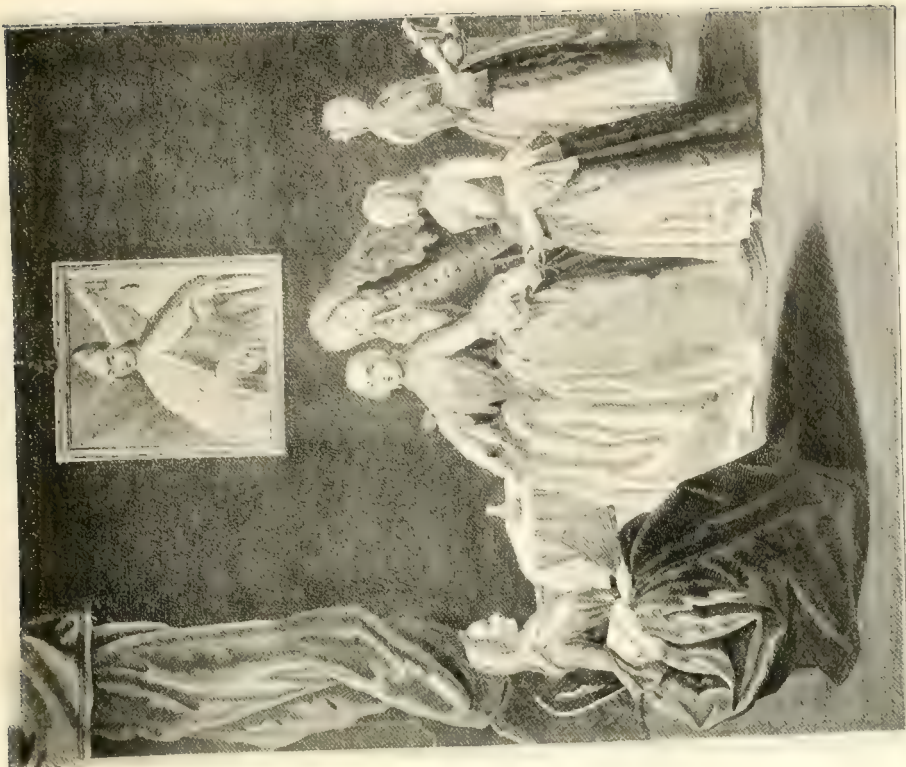
PIETRO LONGHI: SCHIZZO — VENEZIA, MUSEO CORRER.

PIETRO LONGHI: SCHIZZO — VENEZIA, MUSEO CORRER.

PIETRO LONGHI: SCHIZZI — VENEZIA, MUSEO CORRER.

PIETRO LONGHI:

SCHIZZO.

VENEZIA, MUSEO CORRER.

INCISIONI DI ALESSANDRO LONGHI DA UN QUADRO DI PIETRO LONGHI.
ROMA, GABINETTO DELLE STAMPE.
(Fot. F. Bartolocci)

INCISIONI DI G. GUTWEIN DA UN QUADRO DI PIETRO LONGHI.
VENEZIA, MUSEO CORRER.

PIETRO LONGHI: RITRATTO DI ANTONIO DIEDO KR.

DALL'INCISIONE DI C. DALL'ACQUA.

(« ARCHITETTURA DELLE STRADE » DI H. GAUTIER, VICENZA, 1759).

DETTAGLIO DI UN QUADRO DI PIETRO LONGHI INCISO DA MAC ARDELL.

ROMA, GABINETTO DELLE STAMPE.

(Fot. F. Bartolocci).

LA TENTAZIONE.

INCISIONE DI GUTWEIN

DA UN QUADRO DI PIETRO LONGHI.

IL RITROVO.

INCISIONE DI FLIPART

DA UN QUADRO DI PIETRO LONGHI.

APPENDICE — DOCUMENTI

Dall'Archivio della Chiesa di S. Pantalon:

adì 27 Settembre 1732.

La Sig.ra Catt.na Maria, figlia di D.o Alvise Rizzi, Tagliapiera, nostra parrocchiana al ponte di Cà Foscari, et il Sig. Pietro figlio del quondam D.o Alessandro Falca, Pittor, della Parrocchia di S. Giuliano: contrassero matrimonio alla presenza del R.mo Don Bernardo Bolla, Pievano di S. Margherita: apposer fede dello stato loro libero Antonio Pasinetti nostro chierico et il Sig. D.o Gasparo Ganardina Corrier di Roma della Parrocchia di S. Cassan; et sotto li 28 cadenti furono benedetti alla S. Messa nella Chiesa di S. Nicolò della Carità dal Sig. Piovano sopradetto.

Dallo stesso Archivio:

adì 8 Maggio 1785.

Il S. Pietro Falca d.o Longhi, figlio del q. Alessandro, d'età d'anni 85, dopo giorni dieci di decubito finì di vivere oggidì all'ore 10 in conseguenza d'un affar di petto e perciò potrà essere sepolto questa sera all'ore 23.

Appar fede dell'Ecc.mo M.co F.co Agostino D. Stae.

Sta al Pontesello S. Rocco.

Sarà sepolto con Capitolo.

Dai Necrologi del Magistrato alla Sanità (Archivio dei Frari):

adì 8 Maggio 1785.

Pietro d'Alessandro Falca d.o Longhi d'anni 85 da mal di petto, giorni 10, morì all'ore 10, si seppellirà all'ore 23. Medico D.r F.co Agostino Stae. S. Pantalon [1].

1. Si noti che entrambi questi atti di morte dicono che Pietro Longhi è morto a 85 anni, mentre, essendo nato nel 1702, ne ha veramente vissuti 83 soltanto. Ciò dipende probabilmente dal fatto che spesso si incaricava una persona qualunque, un servo o chi so io, di andare a denunciare la morte di un individuo, sia alla Chiesa Parrocchiale che ai Savî alla Sanità, e questa persona non era sempre in grado di conoscere esattamente l'età del defunto.

Nei Catastici del 1740 all'Archivio dei Frari, Sestiere di Dorsoduro, Parrocchia di S. Pantalon, troviamo una casa segnata col *N. 343, di proprietà del N. H. Lunardo Emo, affittata a Piero Longhi per ducati 44 l'anno.*

Questa casa di poi demolita, o quanto meno radicalmente modificata, corrisponde agli attuali N. 3800, 3801 A. 3802 (mappa del 1842 e attuale); è delimitata dalla Calle del Caffettier, Crosera di S. Pantalon, Ramo di S. Rocco e Rio della Frescada. E' da notarsi che il *Pontesello di S. Rocco* a cui accenna l'atto di morte, non era il Ponte che attualmente si chiama *Ponte S. Rocco* in Calle del Scaleter, bensì quello vicino che va alla Scuola di S. Rocco dalla Calle della Scuola e perciò appunto chiamato ora *Ponte della Scuola.*

NOTE BIBLIOGRAFICHE

BATTAGIA M. *Delle Accademie Veneziane.* Dissertazione storica. Venezia, 1826.

CASANOVA G. *Mémoires.* Paris.

Catalogo degli Studenti della nuova Accademia di disegno eretta da S. E. Almorò Pisani, in folio, s. a.

DALL'ACQUA A. C. *La Venezia di Canaletto e di Longhi.* « Ateneo Veneto », 1893.

DA PONTE L. *Memorie.* New-York, 1829.

DE BROSSES (le Président). *Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740.* Paris, 1904.

GOLDONI CARLO. *Mémoires.* Paris, 1787.

» *Il Frappatore.* Commedie. Firenze, Paperini. Tomo X. 1785.

GOZZI GASPARO. *Opere.* Venezia, 1794.

» *Gazzetta Veneta.* 1760.

LAZARI V. *Elogio di Pietro Longhi.* Venezia, 1862.

LONGHI A. *Compendio delle vite de' Pittori Veneziani ecc.* Venezia, 1762.

MASI E. *Studi sulla storia del Teatro Italiano nel secolo XVIII.* Firenze, 1891.

MODERN H. *G. B. Tiepolo.* Wien, 1902.

MOLMENTI P. *Decadenza e fine della Rep. Veneta in Venezia.* Firenze, 1897.

» *La Storia di Venezia nella vita privata.* Bergamo, 1908. Volume III.

» *Di Pietro Longhi e di alcuni suoi quadri.* « Emporium », Vol. XXVII, N. 157.

MONNERET DE VILLARD U. *Note su Pietro Longhi.* « Emporium », Vol. XXI, N. 123.

MONNIER PH. *Venise au XVIII siècle.* Paris, 1907.

MOUREAU A. *Antonio Canal dit le Canaletto.* Paris, 1894.

MOSCHINI G. A. *Della letteratura veneziana del sec. XVIII.* Venezia, 1806.

» *Guida di Venezia.* Alvisopoli, 1815.

NICOLETTI G. *Per la storia dell'arte.* Venezia, 1891.

Poesie raccolte per le nozze delle LL. EE. il Sig. Giovanni Grimani e la Sig.ra Caterina Contarini. Venezia, 1750.

Poesie in lode del celebre ritrattista viniziano il Sig. Alessandro Longhi. Venezia, 1770.

SIMONSON G. *Francesco Guardi.* London, 1905.

SYMONDS J. A. *The memoirs of Count Carlo Gozzi translated into english, with Essays on italian impromptu Comedy. Gozzi's Life. The Dramatic Fables and Pietro Longhi by the translator.* London, 1890.

Statuto e prescrizioni della Pubblica Accademia di Pittura, Scultura ed Architettura. Venezia, 1782.

ZANOTTI G. P. *Storia dell'Accademia Clementina.* Bologna, 1739.